ALEXANDRU BALACI
VITTORIO ALFIERI
EDITURA ALBATROS BUCUREŞTI 1989

EXISTA O AFIRMAŢIE A LUI VITTORIO ALFIERI echivalentă cu un crez absolut în misiunea divină a literaturii şi care poate fi considerată şi ca o cheie a unei noi cărţi despre acela care este creatorul operei de gândire şi de artă al cărei protagonist este *omul liber Le leftere sono* îl – *piu*, *nobile*, îl *piii elevato*, îl *piu sacro*, *e quasi divino ufjicio*...” 1

Şi mai departe Vittorio Alfieri putea să afirme că dreptul natural, cardinal, al omului, în eternitatea existenţei umanităţii a fost totdeauna libertatea. El a acordat un sens modelator literaturii, în epoca sa, aspirând să fie un precursor al Risorgimentului, considerând că niciodată în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertăţii umane. Totdeauna morala şi-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertăţii cucerite. Dimensiunile sferei etice, în cazul estetic al operei lui Vittorio Alfieri spaţiază asemenea curbelor evolutive ale libertăţii spre orizonturi infinite, relevând capacitatea omului de a-şi sigila trecerea prin existenţa universală cu urme profunde, durabile măcar cât bronzul, pe care îl poate aminti literatura. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra magnificei ei noţiuni cu capacitatea dar şi cu voinţa fermă de a înţelege complexitatea lumii, naturii şi societăţii. Conştiinţa este judecătorul şi arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile profunde ale conştiinţei întregii umanităţi. Ridicarea pe înălţimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator, în voinţa sa de a contribui la perfecţionarea lumii şi a omului.

Vittorio Alfieri şi-a înscris întreaga trăire şi operă sub semnul grav al datoriei, considerând arta literară ca expresia cea mai înaltă a acestei orientări etice. Idealul alfierian a fost totdeauna îl *liber uorno*, individualitatea conştientă de facultăţile sale de a fi totdeauna activ în gândire, în arta expresivă, dincolo de orice dominantă opresivă, dincolo de orice obstacol care nu poate să împiedice zborul înalt al creatorului către idealul fundamental umanist. Nimeni nu a urât mai puternic ca ei tirania, despotismul obscur, condamnându-l în orice variată manifestare. Luptând pentru demnitatea morală, acest magnific scriitor liber a negat, cu un superb spirit al neliniştii

creatoare, al setei de a cerceta şi de a cunoaşte, limitarea orizontului uman, gândind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenţei, la metamorfozarea revoluţionară a oamenilor, ridicându-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, cu voinţa fermă de a face să existe o concordanţă deplină între etic şi estetic. Intransigenţa, pasiunea lui etică, tensiunea înaltă cu care a trăit orice experienţă, îl afirmă ca o excepţională reprezentare a individualităţii creatoare, ca pe un exemplar tipic al conştiinţei de sine, de încredere totală în misiunea de gravă responsabilitate cu care se consideră investit, de a fi un afirmator al adevărului, un modelator al mutaţiilor condiţiei umane. În finalitatea literaturii sale existenţa nu este un edificiu ridicat pe speculaţii metafizice, ci o construcţie armonică, ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute prin facultatea de a raţiona, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

La Vittorio Alfieri, precursor al epocii de redeşteptare, de reînviere naţională a Risorgimentului – vis de patrie liberă şi unită – se constată neliniştea perpetuă de revoltă împotriva oricărei opresiuni şi în primul rând împotriva acelora care ridicau bariere contra unei lumi a cărei auroră îi era clară, în visul lui de om nou caracterizat de aspiraţia spre valorile patriotismului, ale demnităţii umane, dominat permanent de sentimentul datoriei.

Exista la el ca un punct ferm, cardinal, încrederea în artă, vibrarea profundă a unui spaţiu şi timp determinate istoric, deschiderea către fluxul nou de idei, denunţul oricărei ştirbiri a libertăţii spirituale acordând sigiliul său nemuritor oricăror opere ale literaturii în care se manifestă încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane.

Determinat existenţial de cronologia iluminismului, Vittorio Alfieri depăşeşte ideologic inerţia dogmelor sale, pentru a se avânta în zonele care preanunţă romantismul echivalent cu neliniştea permanentă, cu ridicarea violentă împotriva oricărei opresiuni, cu voinţa cunoaşterii continui a omului şi a spaţiului prin călătorii prelungite, printr-o superbă afirmare a individualismului creator, generat de conştiinţa propriului talent inconfundabil, prin setea de nemărginire şi de pecetluire cu valoare spirituală eternă a fiecărei manifestări umane. Arta este suprema datorie a celui care este înzestrat de natură şi de studiu cu capacitatea de a o crea. Şi arta nu se

poate niciodată înscrie într-un perimetru determinat, aspirând totdeauna spre reînnoirea perpetuă. *„Cel mai italian dintre italieni după Alighieri şi Machiavelic*, cum avea să-i denumească Giosue Carducci, *„contele republican”* a înălţat statuia de artă a Italiei laice, a libertăţii şi a progresului civil. El s-a ridicat deasupra propriei origini, apărând cauza poporului, creând o nouă literatură, viguroasă în afirmarea sensului conştiinţei patriei libere şi unite. Bogat, nobil, trăind în atmosfera unui sistem inert, în involuţie continuă, jertfind comandamentelor de comportament patrician, Vittorio Alfieri se va smulge curând din această scufundare lentă către zonele decadente, către prăbuşirea definitivă în vidul stagnării. Pe acest contrast se va ridica tânărul nonconformist iniţial, romantic şi eroic în tragediile sale, cuasiromantic în poezie, viguros demascator al relelor sistemelor publice contemporane în proză, ironic până la o crudă luciditate în satire, epigrame şi comedii, campion absolut al entităţii supreme pentru el care este libertatea, în contrast relevant cu întreaga uniformitate a literaturii contemporane pierdută în monotonia preceptistică a Arcadei, desuete de acum. Anticipator al romantismului fără fiorul religios, împotriva *sensibileriei* şi a abstractelor valori iluministe, împotriva falsului optimism al secolului al XVIII-lea, Alfieri este determinat de un sens al rupturii, al fracţionării, al trecerii dincolo de poetica prezentului.

În discordanţa existentă între lumea exterioară şi propria individualitate, în idealul afirmat al demnităţii umane şi al libertăţii incompatibile cu determinismul dominant, în observarea numai a unei discipline elaborate, Vittorio Alfieri se poate determina ca un protoromantic, conştient de propria sa valoare, afirmator al liberului său spirit creator. Interesul profund pentru analiza omului în pasionalitatea sa, în tendinţa de eliminare a oricărei opresiuni, în considerarea literaturii ca iluminatoare a conştiinţei, în tensiunea sa existenţială se manifesta această stare protoromantică. În concepţia protoromanticului Alfieri (acela care i-a acordat pentru prima oară acest epitet ornant a fost Benedetto Croce în *Poesia e non Poesia*), creatorul de valori spirituale este – trebuie să fie totdeauna – un nonconformist. Se impune observaţia existenţei unei concordanţe între biografie şi operă afirmată şi trăită de protoromanticul Vittorio Alfieri. Tonul pasional, elanurile, tragismul existenţial, propulsarea sentimentului către lirism, îl impun pe protoromantic dincolo de

experienţele secolului al XVIII-lea. Individualismul echivalent cu afirmarea hotărâtă, în toate sensurile., a propriei personalităţi, în ciocnirea cu limitele lumii externe, îl definesc pe Alfieri într-o atitudine de afirmator al unui magnific ideal de libertate şi de înaltă, demnă trăire. Entuziasmul pentru atitudinea eroică, lupta titanică împotriva tiraniei, generoasele aspiraţii umaniste îşi aflau la Alfieri şi un mobil în vieţile exemplare ale eroilor Antichităţii. El căuta în om rădăcinile binelui şi răului, forţa vitală, într-un sens concret, acordând noi valori sentimentului, „inimii44. Primul italian „modern44, Vittorio Alfieri voia într-adevăr să fie scriitorul *italian*, campionul libertăţii şi al ideii de Italia, ridicat împotriva stăpânitorilor vremelnici ai Patriei sale, scriitorul liber care putea să lanseze o superbă sfidare tuturor literaţilor aserviţi curţilor imperiale sau saloanelor aristocratice. De la el puteau lua exemplu tinerii care aveau să devină protagoniştii mişcărilor risorgimentale, prin neînfrânta voinţă de a fi liberi, de a trăi în independenţa singulară şi colectivă. Lunga aservire a Italiei adusese şi somnolenţa letargică, energia se stingea în diviziune politică şi fracţionism. Scriitorul nu trebuia să se afle în ipostaza de contemplator din înălţimile turnului ci înrădăcinat în realitate şi tumult, să devină un agitator al conştiinţelor. El nu poate fi decât un spirit liber care se izbeşte de dogmele înguste ale prezentului, de constrângeri ale voinţei sale de a se manifesta neliniştit permanent în aria creaţiei, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei fiinţe, al patriei sau al umanităţii, împotriva a tot ce ar putea sili ca oamenii să se încovoaie. Aceste rânduri transcrise din note personale asupra *stării etice* a literaturii să i plică, în primul rând, lui Vittorio Alfieri care a negat, cu un superb spirit al neliniştii creatoare, al setei de a cerceta şi de a cunoaşte, limitarea orizontului uman, gândind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenţei. Spiritul dantesc este invocat totdeauna ca un spirit tutelar în cazul estetic al lui Alfieri care a „profetizat44, în acele timpuri de cenuşie involuţie istorică, o Italie liberă şi unită ca finalitate a oricărei strădanii, materiale ori spirituale.

A „trebui să fii tu însuţi44 în faţa realităţii este splendida manifestare a individualismului idealist al lui Vittorio Alfieri care se poate interfera cu postulatul kantian în afirmarea valorii autonome a individului, a voinţei sale şi a legii morale, cardinale, sub luminile intermitente ale cerului înstelat.

Însetat de adevăr şi de cunoaştere, de intransigenţa estetică, trăind în tensiune înaltă orice experienţă, conştient de grava investire a scriitorului ca modelator al mutaţiilor condiţiei umane, nici aspaţial, nici atemporal, Alfieri încearcă un profund sentiment de sacră nemulţumire în faţa contemporaneităţii sale în care nu se manifestau eroi demni de paginile înalte ale unui Plutarh.

De aceea el caută să propună triştilor săi contemporani, abulici, modelele grandioase ale sublimilor eroi luptători pentru libertate şi reînnoire. Numai asemenea modele ale grandorii umane, ale demnităţii eroilor, intransigenţi cu oscilaţiile etice, pot fi teme şi subiecte ale adevăratei literaturi. Paginile literaturii trebuie să tindă a fi şi clare sinteze istorice, o iluminare de artă a datelor şi faptelor, o săpare adâncă în straturile dense ale trecutului umanităţii, pentru descoperirea filonului de minereu preţios, comun omului oriunde şi oricând. Scriitori ca Vittorio Alfieri aspiră să însufleţească documentele, să însumeze vocile singulare într-o vastă coralitate, a celor care au fost activi pentru cucerirea libertăţii şi a justiţiei sociale, a frumuseţii şi adevărului. Istoria este baza solidă pe care se ridică orice monument literar, iar omenirea nu trebuie să se teamă de adevăr, istoria literaturilor demonstrând supravieţuirea numai a acelor opere care cuprind adevărul.

Întreaga bază a ideologiei lui Alfieri este italianitatea, reînnoind orientarea firului roşu al ideii de Italia care a străbătut operele lui Dante Alighieri şi Niccolò Macniavelli. Paginile lui erau contrastante în contemporaneitatea sensului dantesc, pe care Alfieri îl invoca: „*O, gran padre Alighier, se dai ciel miri / Me tuo discepol*” ...

— Şi într-adevăr, cine putea să-i fie maestru creatorului avântat, aspirând spre grandoarea personalităţii umane, mai mult ca Dante Alighieri, omul şi artistul care a întreţesut miraculos firele trecutului şi ale viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanităţii veacului de mijloc, ecoul sonor în care s-au topit şi au fuzionat desăvârşit artistic tragedia şi comedia, epicul şi liricul, imnul encomiastic şi satira invectivă, ştiinţa şi poezia, elementele sacre şi cele păgâne, starea profund laică şi elanurile mistice. Aşa cum am mai putut afirma în exegeza noastră dantescă, individualismul lui a evadat din contemplaţia care îl încarcera pe pământ, în asceză şi nefiresc, spaţiind cerurile ptolemaice şi biblice, azvârlind cea mai ascuţită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul.

Orgoliul lui Dante, orgoliul creatorului de valori spirituale putea să fie astru intermitent pentru Vittorio Alfieri ca şi exaltarea ideii de Patrie. Pentru că, în esenţă, *Divina Comedie* nu este altceva decât mirifica poemă a iubirii infinite şi a durerii de patrie. Nimeni nu şi-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna axă cardinală existenţială şi de artă, ca Dante Alighieri, pasionat cântăreţ al magnificelor ei frumuseţi care o înscriu printre minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute. Nimeni nu a deplâns-o mai profund pentru nenorocirile prezente. După cum, de la profeţi, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercând, în felul acesta, s-o smulgă din prostraţia în care zăcea. Acest glas puternic de italianitate, adăugat frumuseţilor perfect armonice ale poemei, a făcut din *Divina Comedie* o capodoperă naţională şi universală, în acelaşi timp. Iar Vittorio Alfieri, a cărui mândră, încăpăţânată deviză va fi curând: „*volli*, *volli*, *fortissimamente volli*”, a primit extraordinarul mesaj al lui Dante Alighieri care este şi însumarea unei puternice voinţe, străbătând până la ultimul pas, drumul excepţional de artă şi trăire, pe care şi I-a propus. Nu s-a înclinat niciodată, austeritatea şi rectitudinea, conştiinţa foarte fermă de propria-i valoare fiindu-i steaua care I-a călăuzit, așa cum îi profetizase primul său maestru, Brunetto Latini, către portul gloriei. Niciun alt scriitor poate că nu a avut o mai precisă, mai clară viziune despre opera sa pe care şi-a construit-o, cu o rară simetrie. O raţiune şi inteligenţă, într-adevăr supreme, au ştiut să ordoneze, să coordoneze şi să disciplin – ze toate senzaţiile vizive şi auditive, toate visurile şi dorurile Poetului şi zborului înaltei sale fantezii. Din varietatea multiformă a operei se încheagă personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Şi nici nu a existat un scriitor mai personal. Deşi a creat o lume care poate fi edificată după cele mai obiective legi ale realităţii, el o pătrunde cu personalitatea lui de la un cap la altul, fuzionează cu ea, fiind în acelaşi timp şi autor şi personaj, fiind şi creatorul şi protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanităţii, dar şi poema sa, a sufletului, a geniului dantesc, vast ca şi marea care cuprinde în ea toate fluviile, dar pe care nicio apă nu o poate umple. Un asemenea exemplu magnific a străluminat crezul de artă al lui Vittorio Alfieri.

De la Dante Alighieri, Alfieri a putut să cucerească mândrul

precept ca opera să fie o *„furtună care să bată pe cele mai înalte creste”*. De la strădania de artă uriaşă a autorului nemuritoarei capodopere deschizătoare de noi orizonturi în spiritualitatea lumii, el a învăţat despre cultul permanent al binelui şi al frumosului. În afirmarea plenară a libertăţii spiritului deasupra oricăror contingenţe vremelnice, el a creat entitatea creatorului care nu e desigur supraomul ci însumarea tuturor valorilor pozitive ale aceluia care este singura fiinţă raţională în univers. El a purtat pe înălţimi valoarea demnităţii umane, validitatea oricărei acţiuni modelatoare. Ca şi Dante Alighieri, Vittorio Alfieri a fost totdeauna un activ, care a dispreţuit pe neutrali, pe aceia care *„n-au fost niciodată vii”* din afirmaţia magnificului vers dantesc. Din orientarea iluministă a timpului său, el a distins acele trăsături care aderau la pasionalitate, la freamătul său existenţial şi de artă. Iluminismul era un curent de gândire care spaţia dincolo de orice frontieră, specifică deschidere europeană, iar Alfieri i-a impus pecetea originalităţii sale, reelaborând date şi precepte sub un sens activ, frecvent polemic. Alfieri devine un *primo mobile*, o forţă iniţială motrice, dinamizând ideile care propun o nouă sensibilitate, îndrăzneaţă, un gust primordial pentru acele valori umane uitate de raţionalitatea iluministă. El nu putea să accepte pasiv dominaţia acordată de lipsa de libertate spirituală, nu putea să accepte condiţia de servitute a Patriei care, neputând să fie eliberată cu spada, trebuia să fie trezită cu vastele clamări ale clopotelor de alarmă, pe care numai scriitorii ştiu să le facă să sune, în misiunea lor de vestitori ai libertăţilor şi ai transformărilor progresive.

Pentru cucerirea libertăţii şi afirmarea demnităţii şi valorilor umane, creatorul de valori spirituale trebuie să fie solidar cu restul contemporanilor săi. Sacerdotul noii poetici, echivalentă cu expresiunea directă a sentimentelor se consideră a fi o picătură de apă de transparenţa cristalului din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Acesta este gândul său primordial, de „om nou” al secolului său, dincolo de Parini şi de Foscolo, pe care îl va influenţa în zona solidarităţii etice. Din paginile literare ale lui Alfieri se conturează, luminos, portretul acelui *sacru atlet*, al noului tribun al Italiei, avântat într-un elan arzător către crestele poeziei exaltatoare a eroilor libertăţii.

Trăirea intensă a unui suflet încordat, cu capacitatea de a exploda iradiind versurile fulgerătoare către un secol contrastant. El

nu a fost o voce secretă, nu a rătăcit în niciun labirint, arta lui nu a cunoscut meandre ci a ţâşnit impetuos ca fântânile arteziene, afirmator al sincerităţii depline. Niciodată el nu a căutat să fardeze realitatea, nu a cunoscut jocul măştilor şi al reflexiilor în oglinzi. Imaginea lui nu s-a spart în mii de fragmente şi nici nu s-a izbit de ziduri invizibile care încarcerează. Nu atât ideologia sau poetica sa sunt inovatoare cât această aspiraţie continuă a mândriei şi demnităţii de a se afirma ca un exemplar al conştiinţei de sine.

Valoarea propriei personalităţi este valoarea omului care, încărcat de energie creatoare, caută afirmarea plenară. În circuitul culturii contemporane care abstractiza, el afirma vital existenţa concretului, istoriei și realităţii, chiar atunci când se drapează în veşminte clasice. Oamenii, eroii paginilor sale, sunt pasionaţi, mereu activi, neluând niciodată în consideraţie piedicile. În faimoasa scrisoare din 18 noiembrie 1792, adresată Preşedintelui „Plebei11 franceze din Paris, el reafirma dinamismul oricărei acţiuni ale sale şi în primul rând, şi în permanenţă, împotriva tiraniei: „… Za *predominante passione*, *Vodio alia tirannide*; *Vunico scopo di ogni mi-o pensiero*, *parola e scritto*, îl *combatterla sempre*, *sotto qualunque o placido*, *o frenetico*, *o stupido aspetto el la și manifesta*, *o și asconda*…” *3* Impetuozitatea sa va fi echivalentă cu furtuna iar versurile sale noi vor fi orbitoare şi invincibile ca fulgerele în poeme encomiastice care îi vor fi închinate, după străbaterea arcului său existenţial.

Duşmanul oricărei tiranii, campionul libertăţii va fi salutat astfel pe curba evolutivă a interesului critic faţă de opera sa de la Giuseppe Parini, Ugo Foscolo, Giaeomo Leopardi, până la Francesco de Sanctis ori Benedetto Croce. Ei I-au exaltat ca „*Odiator dei tiranni*”, singurul înzestrat cu pumnalul Melpomenei între spiritele italice.

În *Cârme dei Sepoleri*, capodopera lui Ugo Foscolo în care revendicarea tuturor eroilor luptei cu arma sau cu pana şi dalta în conturarea armonică a destinului Italiei în lume cunoaşte o profundă transfigurare, poetul îl pomeneşte cu intensă emoţie pe Vittorio Alfieri, rătăcitor între marmorele sarcofagelor din Santa Croce, ridicându-se violent împotriva zeilor tutelari ai Patriei aflată pradă dominatorilor străini. Scrierile sale aveau semnificaţia unei vaste bătălii pentru idealuri patriotice, pentru cultivarea tiparelor care modelează conştiinţa umană, pentru exaltarea tuturor valorilor care se însumează în patrimoniul spiritual. Sub semnul lui Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo

este profund convins de înalta misiune a scriitorului, exprimată prin necesitatea de a făuri mesaje şi semnale de artă pătrunse de imperativele etice, estetice şi patriotice. În *Cârme dei Sepoleri* pe chipul lui Vittorio Alfieri se afla *„paloarea morţii şi speranţa”*, versurile vibrând de încrederea în viitor, în expresia de incantaţie a unui *vates*, a unui poet-profet care poate arunca priviri clare în viitorul destin al patriei. Există o încredere uriaşă în puterea artei de a transmite secolelor esenţa existenţei şi a eroilor săi reprezentativi. Niciodată energia, forţa spirituală nu au cedat în faţa loviturilor piezişe ale sorţii şi timpul nu poate acţiona distrugător asupra artei, gloria faptelor omului este transmisă posterităţii şi întregului gen uman în succesiunile sale viitoare prin arta care învinge moartea şi neliniştea.

Şi cealaltă mare – voce a poeziei care este Giacomo Leopardi – marele liric exaltind magnific lupta continuă, imensa energie a omului – I-a admirat pe *„al său* Vittorioluptătorul împotriva tiranilor din faimoasa sa canţonă *Ad Angelo Mai*. Trebuie treziţi morţii pentru că viii dorm şi glasurile antice răsună din nou ca un grav avertisment pe care îl dă trecutul prezentului decadent. Sub semnul lui Alfieri, mare statuie simbol, Leopardi doreşte patriei şi tineretului său contemporan o nouă glorie, acordată de artă şi literatură, gloria luptei armate fiindu-i interzisă de nefasta istorie a prezentului. Eroii gândirii sunt activi şi dincolo de moarte, prin operele lor încărcate de umanism şi de lumini. Sensul negativ al nulităţii contemporane i se contrapune, până la anihilare, grava speranţă a redeşteptării naţionale, a recuceririi gloriei nepieritoare. Dar pentru realizarea acestui vis care va deveni înfăptuirea epocii de tumult naţional a Risorgimentului era nevoie de dinamizatori ai mişcării de redeşteptare. Iar ei erau în primul rând scriitorii care trebuiau să afirme principiul libertăţii ca principiu cardinal al fiecărei activităţi umane şi caracteristică primordială a personalităţii. Dar activitatea continuă, nelinişte permanentă trebuiau să agite oricare personaj sau erou al literaturii. Pentru înfăptuirea marilor idealuri este nevoie de personalităţile eroice, de individualităţile unei umanităţi care depăşeşte limite obişnuite, trăind pasional, cu violenţă, încercând sfărâmarea cătuşelor oprimante ale contemporaneităţii. Asemenea eroi sunt în continuă efervescenţă în paginile lui Vittorio Alfieri, „contele republican” care vrea să reînnoiască naţiunea italiană. El putea să apară pentru Giosue Carducci, pentru „omul sintetic” al celei de a treia Italii, drept o statuie

de artă greacă cizelată în timpurile frumoase ale Romei, venerată şi iubită de orice italian conştient, redeşteptând vocile naţionale şi umane, aruncând priviri clare în sufletul colectiv al Patriei. Giosue Carducci care a reprezentat el însuşi o jumătate de secol de tumult naţional, se putea recunoaşte, alături, între spiritele titanice, între caracterele de bronz care s-au înălţat pe piedestalul Patriei până la a se confunda cu ea.

În oda *Alia libertă*, inclusă în primul său volum de versuri *Juvenilia*, Giosue Carducci exalta pe „acerbul" poet din Asti care a făcut din versul său o spadă fulgerătoare. În el a putut să se adâncească fiind alături, poetul Italiei de totdeauna, *vates* al ţării, putând descifra sensurile permanente ale destinului său, într-un sens revoluţionar care indică raţiunea drept armă de luptă împotriva ideilor care nu concordă cu caracterele fundamentale descoperite în tradiţie. Aflându-şi izvoarele în alfierianism, Carducci nu va nega concepţia de Dumnezeu, el fiind doar un anticlerical, ca şi Dante Alighieri, ilustrul precursor. Dumnezeul lui Giosue Carducci, ca şi al lui Vittorio Alfieri, este al libertăţii, însufleţitorul popoarelor, al luminii, un Dumnezeu solar, unic în toate trecerile prin formele religiilor, un Dumnezeu al ginţilor, al republicii, al înfloririi cetăţilor. Ne place să reamintim îndemnul permanent la acţiune. În concepţia alfieriană a permanentei strădanii de artă, Giosue Carducci s-a recunoscut drept un faur al poeziei, ca în faimosul său poem *Congedo* în care el sintetizează idealul artei. Poetul nu mai este un trubadur, un leneş pierde-vară cu ochii în stele, un utilitarist grădinar care pe lângă florile ornamentale cultivă şi legumele folositoare, el este un *grande artiere*. Lucrător cu muşchii de oţel, cu capul mândru pe gâtul puternic, cu ochiul luminos, cu pieptul gol. Din zori acest făurar lucrează în fierăria artei. În flacăra care va topi elementele, el aruncă materia plasmatică a poeziei, sentimentul şi gândirea. Aruncă amintirile şi gloria trecutului, structurile fluide ale viitorului. Masa incandescentă a metalului în fuziune o lucrează în cânt, pe nicovală, transformând-o în operă de artă. Va făuri scuturi, diademe, coroane, tot atâtea simboluri ale poeziei patriei şi frumuseţii.

Pentru el va cizela o singură săgeată de aur pe care o va arunca în soare, privindu-i ascensiunea în lumină. Această vedere a versului în zbor acordă imensa bucurie a creaţiei faurului poeziei. Aceşti poeţi dispreţuitori ai dogmelor şi-au ridicat viaţa până la dogma de italianitate nestrămutată, exemplul cel mai viu pentru viitorul

poporului italian. Arta este încărcată de povara misiunii. Pentru a se apropia, pentru a se grăbi era libertăţii se intonează eroilor şi martirilor acestei sacre credinţe, marilor fapte săvârşite în numele ei.

Acela care a „restituit” lumii geniul naţional italian, „poetul voinţei”, regeneratorul tragediei, acela care a arătat rănile şi a răzbunat pe cei umili – Vittorio Alfieri – a zugrăvit nu atât „paradisul” omului liber cât „infernul” robiei dintotdeauna cu speranţa niciodată stinsă, niciodată apusă, a instaurării erei fără de tirani, ai spiritului şi ai popoarelor.

Carlo Botta îl putea defini drept „*moderno Dante*, Petrarca *redivivo*”! El este creatorul stilului „tragic” care nu mai existase în literatura italiană, acela care a incitat poporul italian să urmeze calea libertăţii. Strigătul lui de artă a răsunat benefic, peste întreaga Italie, pentru a o îndemna către gândirea generoasă a redeşteptării naţionale. El, exemplu de incontaminată virtute, mare reînnoitor al bărbăţiei citadine, a acordat Italiei „prima respiraţie” a generalei vieţi naţionale. Maestrul libertăţii, implacabilul adversar al oricărei tiranii a fost exaltat de către Giuseppe Mazzini drept: „... *l’uomo che prefisse primo un fine importante alia tragedia*, *traendola dai fango per crearla maestra dei popoli e ispiratrice di magnanimi fatti*...” 4 Au existat afirmatori ca Saverio Bettinelli care vedea în Alfieri „un politic04 care vrea să „facă pe poetul” dar nimeni nu a putut să nege faptul semnificaţiei morale şi desigur politice a teatrului alfierian, finalitatea sa de armă pentru ameliorarea spirituală a naţiunii, voinţa estetică de a încălzi „îngheţatele vine” ale italienilor, pentru a-i face apţi de a se smulge din corupţia şi „moliciunea11 moravurilor. Chiar ilustrul istoric al literaturii Francesco de Sanctis a acreditat teza clară a misiunii politice şi morale a operei lui Vittorio Alfieri, dărâmător al esteticii Arcadiei şi al teatrului melodramatic al lui Metastasio.

De Sanctis putea chiar să deplângă violenţa sentimentului politic care ar îndepărta senina contemplaţie. Dar el recunoştea starea statuară, gigantică a lui Alfieri cu un „deget ameninţător11 îndreptat către contemporanii săi. Benedetto Croce, care nu a fost niciodată prea darnic cu calificativele atunci când a încercat să decanteze *poezia* de *nonpoezia*, recunoştea în Alfieri puternicul individualism creator, revolta continuă, neliniştită, împotriva constrângerii spirituale, creator de personaje titanice în tragediile sale. Proclamându-l pe Alfieri (primul între critici şi istorici literari) drept *protoromantic*, el a impus

o cheie de descifrare a operei scriitorului, care va fi mânuită de urmașii săi în această zonă a literaturii.

Clarificând distincţia netă între *oratorie și poezie*, Croce face şi o sugestie excepţională atunci când declară că tragediile lui Alfieri trebuie citite: *„come și legge la lirica, cioc la poesia, mettendo da canto tutti i preconcetti ele preoccupazioni sul genero drammatico o teatrale…”* 5 în realitate, Benedetto Croce sugera ca cercetătorii să acorde mai multă atenţie poeticei şi poeziei lui Vittorio Alfieri, fără a lăsa deoparte caracteristica sa de maestru şi apostol al libertăţii. El a dat şi un exemplu concret în analizele pe care le-a întreprins în studiul său (nu prea vast) despre marele autor de tragedii lirice.

Au fost anumiţi cercetători care au putut să scrie despre „anarhismul” lui Alfieri, îndrăzneaţă noţiune critică, echivalentă cu eroismul de atitudine al scriitorului şi cu o puternică afirmare, frecvent cu violentetrăsături polemice, a propriei personalităţi creatoare. În el a fost văzut creatorul eroilor înzestraţi cu forţa umană, la limitele ei superioare, aptă să intre în conflict cu lumea şi cu destinul advers. Aceasta este, de altfel, tema predominantă a tragediilor. Afirmarea, fără nicio contaminare, a eului creator este trăsătura dominantă a poetului care a putut să cânte şi solitudinea mândră şi îndrăzneaţă a omului în conflict cu istoria înconjurătoare. Transparenţa de cristal a poeticei alfieriene este o altă trăsătură a omului pur care vrea să ofere ca exemplu modelator pasionata, arzătoarea sa conştiinţă despre morală şi demnitatea umană. Lirismul invadent în operă a putut să fie considerat drept o măsură de artă care îngăduie ca tragediile lui Vittorio Alfieri să capete caracterizarea structurală de poem în douăzeci de cânturi. Alfieri poate să fie considerat un sacerdot al religiei eroismului, precursorul şi chiar părintele spiritual al Risorgimentului. La el a existat o simbioză perfectă, fuziune până la omogenizare structurală între om şi scriitor, o unitate într-adevăr indestructibilă, echivalentă cu forţa şi grandoarea personalităţii şi scrisului său.

Întreaga (nu prea lunga) viaţă, întreaga forţă spirituală, întregul său mare talent, *„cel mai italian dintre italieni, după Alighieri și Machiavelli”* (Giosue Carducci), au avut drept unică finalitate, reînvierea patriotică, redeşteptarea conştiinţei naţionale a contemporanilor săi, preconizând în permanenţă izbitura tragică împotriva limitelor opresoare.

Interesante sunt observaţiile lui Schlegel care consideră că atitudinea morală şi politică, în cazul estetic al lui Alfieri, este predominantă asupra artei şi de aici, concluzia – intransigentă în afirmaţie dar fără argumente valoroase – că mai important, mai valoros decât artistul era educatorul. Personajele tragediilor ar fi doar o însumare abstractă, o construcţie intelectuală, voită raţional şi nu generată de talentul creatorului. Lipsea varietatea de situaţii şi de comportament psihologic, şi de aceea omul apare *grande per se stesso*, iar atenţia se îiuli «Mii. i mai mult asupra existenţei sale biografice decât a opcu i

Un cercetător atent nu mai poate accepta un astfel tir loc comun, ci trebuie să acorde un loc înalt marelui în telectual, gânditor şi poet, orientat de modernitate expresivă, şi nu închistat, cum I-au vrut unii exponenţi ai istoriei literare, într-un „elitism" aristocratic. Un lung exerciţiu, o aplecare devotată asupra paginilor lui Alfieri, anticonformist prin natură, total contrariu literaţilor curteni din toate timpurile şi spaţiile, demonstrează cât de actuală trebuie să fie o reală exegeză a operei alfieriene chiar în contemporaneitatea noastră în care umanitatea se află încă într-un echilibru instabil, în care se dau încă atâtea bătălii împotriva rasismului, a opresiunii ideologice, a libertăţii de a trăi şi de a crea. Trebuie într-adevăr să fie restituit adevăratul loc aceluia care a meditat asupra lumii şi destinului uman, dând ascultare glasului său de artă care a preconizat totdeauna adevărul şi s-a ridicat cu „furia" specifică împotriva oricărei tiranii din lume.

Francesco de Sanctis putuse să afirme că orice italian vibrează la numele lui Vittorio Alfieri şi este mândru că este un italian, compatriot al acelui mare spirit tutelar, profetul Italiei energice, părintele reînviatei literaturi. Alfieri poate să fie considerat un maestru al poporului italian, o înaltă călăuză spirituală pe itinerarul lungului drum al redeşteptării naţionale, „fratele mai mare" al lui Ugo Foscolo sau Alesandro Manzoni, maestru spiritual al unei arte care să transmită idei şi mesaje, tensionate de liniile de forţă ale unei intransigente atitudini etice. Prezenţa şi claritatea deplină au fost caracteristice ale artei sale ca şi respectarea integrală a sacrului adevăr. El a fost un mentor necesar în modelarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, deschis totdeauna unui flux nou de idei.

El a putut primi încărcătura iluministă a secolului, trăsătura moralizatoare a viziunii artistice dar nimeni nu a criticat mai violent

schemele prestabilite ale ordinii impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activităţii umane. Existenţa şi comandamentul etic, care i-o coordonează, recunosc o singură vasalitate, în aspiraţia continuă spre libertate, *arta*, marea facultate a verbului de a modela şi metamorfoza condiţia umană. Raportul între viaţă şi artă pendulează între polii poeziei care poate ridica existenţa, smulgând-o din durerea care o determină uneori, din imensul travaliu specific omului neîncetând să aspire spre alte ceruri şi timpuri.

Opera lui Vittorio Alfieri, pe urmele lui Dante Alighieri, caută să demonstreze caracterul de modelator în special în faţa tineretului, a cărui fluiditate spirituală poate să se contureze după tiparele pe care un scriitor – participant la lupta pentru perfecţiune – le punea în faţa setei sale de a cunoaşte şi de a reînnoi experienţe. Consacrarea existenţei o poate aduce numai cântul propriu şi încrederea în forţa expresivă a cuvântului, organ al cunoaşterii efectuale dar şi expresie a unei dominante spirituale. Deschizător de drumuri al noului secol când urmau să se dezlănţuie marile furtuni naţionale iar lumea începea să se stabilizeze romantic, Vittorio Alfieri avea constanta fundamentală a unei puternice unde de încredere umanistă în marile idealuri ale adevărului, ale frumuseţii care îşi putea avea „primul mobil” în ideea justiţiei imanente, dar trebuia să se modeleze, sub determinările existenţei, în ideea de justiţie socială. A nu fi dezavuat de realitate, a afla în artă marea valoare a existenţei, iată justificarea trecerii omului în lumea care îl cuprinde.

Il forte sentire – comandament estetic şi în deplină concordanţă cu dominanta pozitivă etică – I-a purtat pe Alfieri înalt în concepţia urmaşilor ca pe un generator al energiilor umane, ca pe un maestru de artă, apt să deschidă o tradiţie cardinală în literatura italiană. În solitudinea sa creatoare care nu era în turnurile izolării mândre, el nu s-a simţit în aerul rarefiat al altitudinilor un germene neroditor. Mândria sa a considerat-o reprezentativă pentru întregul gen uman, apt de actul împărtăşirii celei mai nobile spiritualităţi. Mai democrat decât orice alt reprezentant al aristocraţiei de origine, problema lui ideologică centrală nu a fost problema cârmuirii ci aceea a libertăţii. În faţa guvernării unor absolutişti ca Frederic al II-lea, Ludovic al XVI-lea, Caterina a II-a a Rusiei sau a despotismului pseudoiluminat al Mariei Tereza, el, afirmatorul libertăţii, putea să identifice această splendidă noţiune cu echivalenţa unei republici ideale. N-a putut recunoaşte, în

fond, decât caracteristicile aleatorii ale Revoluţiei franceze, considerând că „republica mea nu este a lor”, cum afirmă în *Viaţa* sa. Libertatea el nu o aflase nici în monarhi, nici în orânduirea tumultuoasă generată de Revoluţia franceză, rămânea undeva în gândirea sa politică idealistă, ca un astru cu lumini intermitente.

„Trebuie ca omul să moară pentru ca ceilalţi să-şi dea seama, prin ei înşişi, de adevărata lui valoare” – putea să afirme Vittorio Alfieri în *La Vita*, autobiografia scrisă cu o voinţă de a se mărturisi care se revendică de la sinceritatea deplină.

Dar această afirmaţie nu a fost valabilă în cazul său, dimpotrivă, încă din timpul vieţii au putut să existe partizani absoluţi ai „justei valori” a biografiei şi a operei alfieriene. S-a putut vorbi chiar de un spirit „aifierian” înainte de trecerea pe apa timpului departe a autorului capodoperelor tragice care intonau eroilor libertăţii.

Itinerarul existenţial al lui Vittorio Alfieri se poate desigur urmări în autobiografia sa, în încercarea de trasare a unui autoportret după o îndelungă adâncire în oglinzi spirituale. Dar trebuie făcută o observaţie că în *La Vita* există doar trama, schema biografică, înscrierea cronologică a episoadelor biografice, dar nu spiritualitatea autorului care se poate desigur urmări şi reconstitui din paginile operei, cu acea nelinişte caracteristică primordială a creatorului, cu setea, niciodată stinsă, de glorie, cu aspiraţia, niciodată apusă, de libertate. A existat desigur la Vittorio Alfieri conştiinţa propriei valori, dorinţa de a se mărturisi, considerând cu justificat orgoliu că în existenţa sa se pot afla germeni stimulatori pentru aceia care cred în misiunea artelor, modelatoarele eterne ale umanităţi.

Dintr-o familie de nobili s-a născut Vittorio Alfieri la 16 ianuarie 1749, în palatul senioral din Asti, localitate înălţată pe colinele care dau rod celui mai cunoscut vin al Italiei: *ÎI nascer della classe dei nobili, mi giovb moltissimo”* – scrie Alfieri – *„per poter poi, senza la taccia d'invidioso e di vile, dispregiare la nobilità per se sola, svelarne le ridicolezze, gli abuşi ed i vizi…”* 6

Când s-a născut Vittorio, tatăl său, contele Antonio Alfieri, era în vârstă de şaizeci de ani, bogat şi ignorant aristocrat al Piemontului. Va muri, la numai câteva luni de la naştere aceluia despre care desigur nu ar fi putut bănui că va fi un dispreţuitor al privilegiilor clasei din care se născuse.

Mama lui Vittorio, Monica Maillard de Tournon, aparţinea

aristocraţiei din Savoia şi s-a recăsătorit după moartea contelui Antonio Alfieri cu o rudă îndepărtată a acestuia, cavalerul Giacinto Alfieri, preţuit în mediul clasei sale şi de către potentaţii contemporani, până la a ajunge la înalta sarcină de vicerege al Sardiniei.

Vittorio nu era un copil robust, suferea de stomac, era melancolic, rătăcind pe culoarele lungi şi reci ale palatului din Asti. Nu era desigur castelul lui Kafka dar el era, în acei primi ani ai *„raţiunii care se nişte a”*, cum scrie el însuşi, un taciturn, un încăpăţânat, temător de mustrări. Îi era alături, înţelegătoare, cu salturile lui de umoare, sora sa, mai mare cu doi ani, Giulia, dar care îl va părăsi curând pentru a intra la mănăstire, conform determinărilor aristocratice ale epocii, fără a ţine seama de înclinările şi de voinţa aceleia care era claustrată. A avut drept preceptor un don Ivaldi, care nu era desigur o fântână a ştiinţei, dar de multe ori un paratrăsnet pentru mustrările aspre ale părinţilor. Fiindcă încep să se facă manifeste şi primele atitudini de protest, accese de rebeliune în faţa unor rigori prea rigide. Încearcă chiar şi un sentiment de invidie faţă de fratele său vitreg, marchizul de Cacherano, care avea mai multă „libertate41 decât Vittorio, cunoştea Torino, studiase *Eneida*, tot atâtea motive pentru prima invidie alfieriană.

La 9 ani va intra în Academia Militară din Torino, copilul încăpăţânat, melancolic şi va rămâne în tristele încăperi ale încazarmării timp de opt ani de zile, opt ani de „ineducazione” cum îşi va caracteriza perioada studiilor sale. Un învăţământ dogmatic, cenuşiu, preceptistic, dimensionat scolastic. Desigur că se predau noţiuni de retorică, filosofie, matematică, drept civil şi canonic, dar în sistem *ex cathedra*, fără stabilirea unui flux spiritual, fără comunicarea dintre catedră şi aula şcolară. Ignoranţa maeştrilor nu putea dinamiza efervescenţa discipolilor, iar ideile erau ale unor dogme prestabilite de secole. De aceea Alfieri putea să declare cu emfaza retorică a celui ieşit din chinga studiului impus că timp de opt ani a fost *„asino tra asini e setto un asino”*! *1*

Dar setea de cunoaştere a tineretului care vrea să ştie şi să reînnoiască experienţe, îl duce peste cercul închis al dogmaticilor săi educatori şi lecturile interzise sunt totdeauna cele mai atractive. Alfieri îrcepe, cu ochii dilataţi de emoţie, lectura integrală a capodoperei de fantazie şi aventură care este *Orlando Furioso*. Surprin; mustrat ca

cititor impenitent al unui poet *volgare*, reîntors către latina cenuşie a Academiei, el se va emancipa curând, la patrusprezece ani. Devenit bogat prin moştenirea paternă, va putea să-şi satisfacă pasiunea de a avea cai, cât mai frumoşi, de a călări, alături de camarazii de la Academie, pe străzile oraşului, sfidând un regim tiranic şi învechit.

În anul 1766, este numit porta-insegna, portdrapel al regimentului provincial din Asti, şi într-o splendidă uniformă frecventează saloanele capitalei Piemontului. Dintr-un fragment revelatoriu din *La Vita* se poate surprinde încă o dată profundul sens de nelinişte, de nemulţumire al lui Vittorio Alfieri care trăia „necunoscându-se”, ignorând dacă are vreo înclinare, neştiind ce ar putea dori, dar impulsionat numai către continua melancolie. Se mângâie cu gândul că poate călătoriile îl vor smulge din acest orizont de aşteptare, din marasmul vieţii militare şi cere un concediu de un an. Niciun reprezentant al aristocraţiei posesoare de pământuri nu putea să părăsească teritoriul Piemontului fără a avea permisiunea din partea regelui Piemontului şi al Sardiniei care era Viitorio Amedeo III. Suveranul va acorda permisul contelui de Cortemilia şi Alfieri pleacă alături de doi colegi de la Academia Militară, de un însoţitor al acestora, un englez distins şi de propriul său însoţitor, care nu-l va mai părăsi niciodată, în toate peregrinările sale, Francesco Elia. Despre el, în autobiografie, Alfieri va scrie că a fost eroul protagonist al tuturor călătoriilor sale: *„adevăratul şi singurul cârmaci* (Fusese în slujba unchiului lui Alfieri timp de douăzeci de ani şi avea să rămână alături de scriitor alţi douăzeci, curajos, robust, mare vânător şi cântăreţ la vioară, credincios absolut lui Vittorio dar şi „cronicar” al faptelor acestuia, printr-o serie de scrisori adresate surorii Giulia şi soţului acesteia, contele de Cumiana. Alfieri ignora această corespondenţă şi avea să-i elibereze pe Elia în 1785, acordându-i o pensie importantă. (Au existat o serie de supoziţii că servitorul „credincios” s-ar fi împărtăşit din „graţiile” Contesei D’Albany, dar ele au fost ignorate total de marele scriitor.)

Această primă călătorie a fost în interiorul Peninsulei italice, în oraşele copleşite de istorie şi artă Milano, Bologna, Firenze, Lucca, Pisa, Siena, Roma, Napoli şi ultima etapă, Veneţia. Periplul italian, marile peisaje ale pământului, Cerul, Marea şi Muntele nu sunt percepute de Alfieri cu pregnanţa pe care curând o va dezvolta sensibilitatea romantică. Italia nu este pentru el o ţară a

monumentelor. Neliniştea lui continuă este un stimul permanent. Vrea să călătorească mereu, fără a se opri îndelung, fără a comenta actul vederii. Participarea la carnavalul care poate face explozie la Napoli sau în caracteristica lui din oraşul Dogilor, unde putea să dureze şase luni în fiecare an, nu sunt integrale, nu-l pot face să se oprească din ocolul continuu. Exista un sens al călătorului totdeauna aspirând spre alte ceruri, în căutarea excepţionalului.

Mereu „pradă călătoriei” cum va scrie peste ani Giuseppe Ungaretti, într-un magnific poem, Vittorio Alfieri cere şi obţine din nou permisiunea de a călători, de la Majestatea Sa, regele Piemontului şi al Sardiniei. De data aceasta dincolo de hotarele Italiei. Este în luna august 1767 şi trece în Franţa, unde va fi dezamăgit total de Paris care pentru el nu este „oraşul lumină” ci, dimpotrivă, *Lutopoli*, oraşul de noroi, cu femeile de o urâţenie absolută, bisericile murdare, iar majestatea sa regele Louis XV este surprinsă într-o ridicolă atitudine jupiteriană. Impresiile sale despre Paris sunt sintetizate într-o nemeritată sintagmă „cloacă puturoasă”. (Se întrevăd aici primele simptome ale „misogalismului” alfierian.) Prin contrast, acordă epitete ornante maxime Londrei, atras de austeritatea moravurilor, de demnitatea locuitorilor unei ţări considerată de el „liberă”. În primăvara următoare călătoreşte în Olanda şi la Haga, se îndrăgosteşte pentru prima oară de o frumoasă tânără, Cristina Imholf. Alfieri avea doar 19 ani şi, în căutarea absolutului, credea că a ajuns la ţărmurile lui eterne. Nu este fericit, Cristina Imholf era o soţie supusă a unui soţ prepotent. Prima iubire, prima profundă dezamăgire. Atât de intensă încât, sincer şi nu cabotin, Alfieri încearcă dobândirea liniştii pierdute prin sinucidere. Este salvat însă de credinciosul Elia Francesco. Părăsesc ţinutul dezamăgirii şi Alfieri se refugiază la Cumiana, feuda cumnatului său, contele Giacinto di Cumiana, sub semnul luminos al surorii sale Giulia. Caută mângâierea în studiu Citeşte intens, întreaga iarnă a anului 1768 şi primăvara lui 1769. Îşi descoperă la douăzeci de ani, lacunele lui culturale, dar îşi dădea seama şi de gustul lui sigur în a emite judecăţi de valoare despre opere şi autori. Astfel Rousseau nu era *„di suo gradimento”*. Citind la *nouvelle Héloïse*, deşi el se definea un pasional şi melancolizat de iubirea nedesăvârşită, considera acel roman al „sensibileriei” sentimentale, lipsit de sinceritate, afectat, pretenţios prin căutări stilistice. Îşi afirma non-aderenţa, „neînţelegerea14 şi faţă de alte opere ale lui Jean Jacques Rousseau ca

Le Contract social. Aceeaşi nondarenţă o demonstrează chiar şi faţă de literatura lui Voltaire ale cărui versuri, pur şi simplu, îl plictiseau. Nici *Henriade*, nici *Pucelle d'Orléans* nu au pentru el o semnificaţie de artă; ceea ce este obscur – va scrie Alfieri, *„nu m-a desfătat niciodată"*. În schimb, „Cartea cărţilor" pentru el, în acea iarnă de lecturi intense, au fost paginile lui Plutarh dedicate marilor spirite ale umanităţii, citite şi recitite cu strigăte de entuziasm şi lacrimi de furie: „*... All'udire cerţi gran tratti di quei sommi uomini, spessissimo io balzava în piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano dai vedermi nato în Piemonte ed în tempi e governi ove numa altra cosa non şi poteva ne fare ne dire...*" 8 Prin „Cartea cărţilor", Plutarh va fi călăuza pentru Alfieri, generând în el cultul pentru grandioasele personaje ale istoriei, pentru magnificele lor atitudini în faţa existenţei şi a destinului. Frumuseţea vieţii stă în frumuseţea gestului eroic al omului tensionat de sensul datoriei şi al demnităţii. Acela care deplângea faptul de a se fi născut în timpuri şi cârmuiri inerte, urmând exemplul celor mari, aspira acum intens către descătuşare, către revolta continuă, opunând dogmelor existente hotărâtă afirmare a individualismului creator şi speranţa în viitor. El putea să dispreţuiască *„il vil secolo"* şi să descopere puterea şi valoarea creatoare a solitudinii, considerând că opera de artă poate să fie un exemplu şi un remediu împotriva vremurilor nefaste. În portretul ideal al unui scriitor el şi-a răsfrânt desigur, propria imagine în acea arzătoare atitudine, în freamătul inimii şi al minţii, al neliniştii perpetue, considerând că viaţa este o operă continuă, o activitate în care niciodată nu se poate afirma că s-a ajuns la perfecţiunea unei înfăptuiri. „*Esser prhno fra gli ottimiu*, a fi primul între cei mai buni, este o orientare a marelui scriitor ideal, în contrast frecvent cu contemporanii săi, un colocviu permanent cu magnificele spirite ale umanităţii. Vittorio Alfieri avea să trăiască relativ puţin, iar întreaga lui operă a scris-o, în realitate, doar într-un deceniu. Febrilitatea lui caracteristică şi solitudinea creatoare I-au făcut să se manifeste plenar la un sfârşit şi început de secol, interval de răscruce, fiind, poate fără a *fi* voit-o, o voce exponenţială a acestei epoci de travaliu efervescent, de experienţe variate de viaţă şi de artă.

Se apropia, desigur nu cu acelaşi entuziasm, dar cu înţelegere reverenţioasă intelectual, de paginile lui Montesquieu, în care aflâ convergenţe ideologice relative la problemele teoretice ale Statului şi

ale formei de guvern constituţional. Se apropia, în acelaşi timp, şi de ideea cumnatului său, doritor tradiţionalist şi conservator, de a-l căsători şi de a-i obţine o misiune diplomatică. Din fericire pentru literatura italiană, atitudinea nonconformistă a lui Alfieri nu a întrunit agrementul numeroaselor rude ale viitoarei *promessa sposa* şi proiectul dispare în neant, alături de cariera diplomatică. Din nou „pradă călătoriei14, părăseşte Piemontul, întovărăşit de „prea credinciosul" Francesco Elia; cu multe bagaje şi mijloace monetare în ţechini de aur, se îndreaptă către Europa de răsărit. Prima etapă este Viena, oraş încă nu al valsurilor ci al menuetelor şi al Mariei Tereza, despot iluminat, dar faţă de care nu se poate accepta reverenţa adulatoare a autorului de melodrame, poetul cezaric Metastasio; dovadă însemnările de indignare supremă din *Viaţa*: „... *Pârtii nel maggio clei 1769 alia volta di Vienna... mi vi tratteni tutta l'estole e non v împărai nulla... şi aggiunga câte io avendo veduto* îl *Metastasio a Schoenbrunn fare a Maria Tereso la genuflessioncella di uso, con una faccia şi servilmente lieta e adulatoria... non avrei consentito mai di contrarre ne amicizia ne familiarită con una musa appigionata o venduta all'autorită despotica da me şi caldamente abborrita...*" 9 În acelaşi timp, prefera, la douăzeci de ani, tovărăşia tinerelor vieneze, anonime şi uşor de convins de un tânăr cu punga bine garnisită. A existat, aşa cum apare din scrisoarea-raport a „credinciosului" Francesco Elia către contele di Cumiana, un scandal destul de răsunător în ambianţa vieneză, provocat de o tânără venală nemulţumită de darul tânărului italian, după împărtăşirea graţiilor sale. În felul acesta se explică plecarea către Berlin prin Praga şi Dresda. Prusia era pentru el o „cazarmă universală", care I-a făcut să i se tripleze oroarea pe care o avea pentru autoritatea militară. Prezentat regelui Frederic al II-lea al Prusiei, nu a simţit nici reverenţă, nici admiraţie, ci numai „indignare şi furie". Va părăsi „corpul de gardă" prusian pentru a petrece iarna în Danemarca iar în martie 1770 trece în Suedia, în care se simte bine în centrul iradiant al peisajului nordic, făcând curse rapide cu sania peste lacurile îngheţate, retras într-o insulă pierdută unde, la întrecere cu vântul şi cu valurile, clamează versuri împotriva oricărei tiranii existente în lume. Va afla în Suedia un anumit echilibru al guvernanţilor care face să „transpară" o „semilibertate".

Din nou acela care dorea să cunoască, să vadă cu proprii ochi

spaţiile încă fabuloase ale nordului, pleacă din Suedia către Rusia. Vizitează marele câmp de bătălie de la Zorendorff, în care trupele lui Frederic al II-lea învinseseră pe ruşi în anul 1758 şi în care zeci de mii de alcătuitori ai „turmelor" armate, murind, îşi lăsaseră oasele dar fuseseră eliberaţi de jugul oprimator. În mai 1770 se va afla la Petrograd şi se va cutremura văzând poporul rus rănit de *„sclavia universală şi totală* De aceea hotărăşte imediat să plece către apus, fără a fi încercat s-o vadă pe Caterina a II-a care, cum se ştie, se afla în corespondenţă cu spirite iluminate ale contemporaneităţii, dintre care emerge Voltaire.

Va păstra, el îndrăgostitul de echitaţie, numai amintirea cailor fugari pe întinderile nemărginite şi neliniştea de a pleca cât mai repede de la acei *„barbari mascaţi în europeni*!"

Va fi, în Olanda oaspetele abatelui Giacomo de Hubin, declarând predilecţia către pastorală, în opoziţie cu sunetele, prea sonore, ale tobelor şi împuşcăturilor militare.

La sfârşitul anului se îndreaptă din nou către Anglia, ţara în care nu există cerşetori, în care există în schimb *„un benessere* universaleun flux continuu al banului, curăţenie în orice local, şi desigur, cei mai frumoşi cai. Dar nici femeile londoneze nu-l lasă indiferent pe Alfieri care o cunoaşte pe Penelope Pitt, soţia lordului Ligonier, al cărui oval perfect al chipului este transmis posterităţii de un splendid portret al celebrului pictor Gainsborough. Îndrăgostit puternic, pentru a doua oară.

Alfieri cunoaşte, cu toată intensitatea, o dramatică aventură sentimentală, care îl duce şi spre un duel. Dar *la donna e mobile* şi drama pasională a tânărului italian cunoaşte un final cvasicomic, urmărind un itinerar de farsă în plurivalenţa sentimentală a Penelopei, care nu putea rămâne fidelă unui singur adorator. Deci Londra atât de predilectă spiritului justiţiar alfierian este părăsită de către cel trist şi trădat şi el se îndreaptă către flăcările soarelui din Sud. La Barcelona îşi cumpără cei mai frumoşi cai arabi cu care se îndreaptă către Madrid. A devenit irascibil până la a nu-şi mai controla salturile de umoare şi, într-o scenă faimoasă desenată ca ilustraţie la *Vita* de către pictorul Manzone, aruncă un sfeşnic în capul prea credinciosului Elia, care nu izbutise într-o dimineaţă, de furtună, desigur, să-i pieptene perfect pe tânărul conte dezamăgit. Se îndreaptă către Portugalia şi la Lisabona va cunoaşte pe abatele Tommaso Valperga di Caluso, care îi

va deveni prieten excepţional, reîndreptându-l către poezie. Fratele mai mic al contelui Valperga di Masimo, care era în acel timp ambasadorul Italiei în Portugalia, abatele era un om rar de la care „ignoranţa14 lui Alfieri a avut de învăţat mult, de la care a avut senzaţia absolută a răpirii extatice de către poezie. Omul unic, considerat de Alfieri un Montaigne viu, i-a fost alături, supravieţuindu-i, relevând marile daruri ale scriitorului şi profetizându-i, ca şi Brunetto Latini lui Dante Alighieri, gloria viitoare şi nepieritoare. Pomenit, cu admiraţie şi devotament în autobiografie, lui, considerat al său *„maestro dolcissimou*, avea să-i dedice capodopera teatrului său – *Saiil*.

De atâtea ori oaspete al lui Alfieri în Italia, cel care nu a fost niciodată prea amabil cu contemporanii săi, lui îi vorbea totdeauna Alfieri cu inima deschisă ca în „faţa lui Dumnezeu" şi într-o scrisoare, trimisă în pragul morţii, marele scriitor îi afirma încă o dată dragostea şi înalta sa prietenie.

În mai 1772 Vittorio Alfieri se reîntoarce la Torino. Trecuseră cinci ani de călătorie în care acumulase experienţă şi cunoaştere. Declara el însuşi că ideile sale deveniseră mult mai vaste, că gândirea lui era mai just orientată, fiind expert în lucruri politice şi morale, bogat în resurse materiale şi spirituale, mai reflexiv decât în trecut acum, când avea douăzeci şi trei de ani. Era conştient însă de efervescenţa continuă a „impetuosului, intolerantului, orgoliosului41 său caracter.

Cel care se declara bogat şi în resurse materiale trăieşte intens, adunând în jurul său vechi colegi de la Academia militară torineză, fondând cu ei o societate literară, un fel de academie, cum există încă şi astăzi, cu zecile, în Italia, în care Renaşterea a descoperit această entitate savantă şi artistică. Academia alfieriană avea un regulament straniu = * membri ei redactau comunicări, cele mai multe de orientare satirică. Nu le iscăleau, le depuneau anonime într-un sertar, de unde erau extrase şi citite de către preşedintele şedinţei. Una dintre cele mai amuzante asemenea comunicări „academiceaparţine lui Vittorio Alfieri şi în ea (va fi comentată în cadrul analizei *operelor*), sunt supuşi unor vibrante săgeţi ale ironiei şi sarcasmului, personaje şi individualităţi proeminente ale societăţii contemporane torineze.

La jeunesse doree se amuză pe socoteala conservatorilor concitadini, în petreceri zgomotoase şi în baluri] a care reprezentanţii

„Academiei „sunt cei mai dinamici dansatori. La un asemenea fastuos bal Vittorio Alfieri o cunoaşte pe marchiza Gabriella Falletti Turinetti di Prie şi cade pentru a trei oară în lanţurile inextricabile ale iubirii. Nu mai este interesat de niciun joc literar ori de artă, rămâne, timp de trei ani de zile, sub semnul preopotent al marchizei, consumând, în trândăvie şi plictis până la urmă, acest trieniu de servilism intelectual, într-o zi se întâmplă miracolul: privind tapiseriile care împodobeau saloanele marchizei şi reprezentau tribulaţiile şi întâmplările de dragoste dintre Cleopatra şi Marcantonio, Alfieri are marea revelaţie a artei, transfigurând în tragedie peripeţiile a doi protagonişti „moderni", Vittorio şi Gabriella, dar în veşminte clasice. Într-o febră extraordinară, închis în casă, cu ferestrele oblonite, scrie prima sa tragedie *Cleopatra* care va fi reprezentată la 16 iunie 1775 la Teatrul Carignano din Torino. Alfieri îşi va da seama de adevărata sa vocaţie, de *imposibilul* căutat în călătorii, în lux, în iubire trecătoare *teatrul*, loc al revoltei şi al bătăliei perpetue, împotriva oricăror forme de opresiune, pentru modelarea şi desăvârşirea individului şi a umanităţii. O va spune foarte clar în autobiografie. „... *Ecouri ora dunque, sendo în età di quasi anni venzette, entrando nel duro impegno e col pubblico e con me stesso, di jarmi autor tragico. Per sostenere una şi fatta temerită, ecco quali crano per altor a i miei capitali.*

Un animo risoluto, ostinatissimo, ecl indomito; un cuore ripieno ridondante di affetti di ogni specie tra i quali predominavano con bizzara mistura l'amore e tutte le suc furie, ed una profonda ferocissima rabbia ed abborrimento contro ogni qualsivoglia tirannide... u 10

Cu voinţa încordată numai către scris, călătoreşte în Toscana pentru a dobândi acolo cunoaşterea deplină a italienei literare pe care o folosiseră marii scriitori ai trecutului ca Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Niccolò Machiavelli. Va anticipa pe Alessandro Manzoni într-o afirmaţie că nimic nu poate servi mai mult consolidării unei naţiuni decât unitatea limbii sale, mai importantă cu mult decât unitatea de legi sau de guvernământ. Se poate relua în felul acesta, problema principiului socialităţii limbii care agitase în profunzime spiritele progresiste ale iluminiştilor italieni. Idealul limbii vii italiene, omogene şi unitare, are drept primă lege organică – uzul. Nu se pot impune fenomenelor limbii legi formulate aprioric, chiar de către cele mai ilustre Academii lingvistice. Ele vor fi totdeauna infirmate de limba vie, mijloc de comunicare între toate straturile unui

popor. La Pisa, la Siena în 1777, compune tragediile *Filippo*, *Polinice*, *Antigonc*, *Agamennone*, *Oreste*, la Florenţa, capitala toscanei celei mai pure, oraşul coroanei de aur a literaturii italiene, schiţează trama tragediei *Don Garzia*. Cunoaşte acum temeinic şi aderă total la opera „secretarului" florentin Niccolò Machiavelli, tipul istoriografului umanist, al cărui realism, facultatea sa unică de a sintetiza, I-au făcut să se înalţe de la studiul faptelor practice, ale experimentelor, spre elaborarea unei teorii echivalente cu fundamentarea unei ştiinţe a activităţii politice. Vittorio Alfieri a văzut desigur în Machiavelli pe omul activ, alt prototip al Renaşterii al cărui prim ideal era *Vagite*, încercând să lupte pentru transformarea realităţii în cadrul propriilor sale idealuri şi tipare. De aici şi caracterul atât de viu, pasional şi al vieţii şi al operei sale. El aparţine Florenţei, magnifica cetate creatoare (în care se va stabili şi Vittorio Alfieri), noua Atenă a lumii, la al cărui realism a putut adera ca Dante Alighieri sau ca Michelangelo. „Florentinitatea" de viaţă şi de acţiune (am mai scris despre această înclinare existenţială în cartea despre Machiavelli) I-a putut duce, ca şi pe creatorul nemuritoarei *Divine Comedii*, spre visul îndrăzneţ, bazat pe temelii puternice, al unei Halii unitare, a cărei individualitate caracteristică în corul marilor popoare europene, el a putut-o exalta, cu acelaşi vibrant patriotism echivalent cu cel al lui Dante, în pagini care au putut să fie considerate adevărate imnuri naţionale. Această „florentinitate" caracterizată prin realism, prin uzul metodei experimentale, prin reînnoirea dreptului de existenţă a procesului naţional, prin analiza clară şi prin sinteză a faptelor, prin aspiraţie spre adevărul *effettuale*, se înscrie pe vastul arc general al Renaşterii, ca marea contribuţie a Italiei la istoria civilizaţiei şi culturii umane. Pentru Machiavelli politica este întinsul domeniu al activităţii umane raţionale în care se interferează uriaşele filoane ale ştiinţei şi artei. Ca şi medicina, pentru el politica are virtuţile terapeuticii, arta de a vindeca. Privind răul în faţă, cu ochii dilataţi de dorinţa pătrunderii în miezul lucrurilor, el a putut combate iluziile sau prudenţa corupătoare, generate de spirite vizionare sau de conformismul laş. Realitatea este pentru Machiavelli totdeauna echivalentă cu adevărul, cu splendida expresie pe care a găsit-o pentru această echivalenţă: *la verità effettuale*. El este şi descoperitorul unei noi caracteristici a noţiunii de *virtie* care este tensionata energie virilă, transformatoare a propriului destin uman, individual, sau ideal, colectiv.

Maestru al energiei spirituale, acest analist necruţător – prin precizia chirurgicală a realismului cu care pătrunde stările de lucruri contemporane – se învecinează cu caracteristica unui mare scriitor umanist. Pentru Vittorio Alfieri el ocupă un loc de frunte în literatura italiană, în tradiţia naţională a Italiei, fiind acela care, urmând linia de aur a lui Dante Alighieri, a delineat în conturul ei de frumuseţe şi energie, efigia ideală a Patriei.

Marele tragic Vittorio Alfieri îl putea numi pe Niccolò Machiavelli îl *divino* şi regreta puternic faptul că Italia modernă, maestră în arta scrisului: *„non avesse riconosciuto* îl *solo vero filosoto politico che elia abbia avut-o finora*...” 11 Tot el îi va atribui într-un sonet faimos denumirea de suprem elogiu = *Sovrano pensatoare*, gânditor suprem care zboară înalt deasupra tuturor celorlalţi. Despre Machiavelli va fi avut discuţii nenumărate cu literatul Francesco Gori Gândellini, care îi va deveni prietenul cel mai apropiat, acel *„uomo incomparabile”* cu care avea *„una certa somiglianza”* de caracter, cu aceeaşi impetuozitate pasională în a gândi şi a simţi. Există în *Epistolarul* lui Vittorio Alfieri numeroase referiri la acela cu care era într-o *„vera e calda amicizia”* şi îi va dedica şi un opuscul despre *Virtutea necuiioscută*.

Frecventarea şi lectura asiduă a scrierilor lui Niccolò Machiavelli generează şi originea primului opus politic al lui Vittorio Alfieri – *Della Tirannide*.

Dar tot acum cunoaşte şi se îndrăgosteşte definitiv de Majestatea Sa Luisa Massimiliana Carolina Emanuella di Stolberg Gedern, contesă d’Albany. Era soţia lui Carlo Edorato Stuart, conte d’Albany, ultim descendent al Stuarţilor şi pretendent la tronul Angliei, dar mai ales un soţ vârstnic, certăreţ şi totdeauna beat. Portretul contesei d’Albany, în vârstă de douăzeci şi cinci de ani, are trăsăturile Primăverii lui Botticelli, în calda schiţă pe care i-o face cel *„înlănţuit pentru totdeauna”* de iubire: *„la pelle candidissima”*, ochii negri arzând intens, părul desigur blond. Era foarte greu să nu fii imediat „izbit”, va afirma-o de atâtea ori Vittorio Alfieri, în versurile sau articolele sale. Era o cititoare pasionată, avea un gust, ferm în ceea ce priveşte estimarea operelor literare, înclinată spre poezie desigur, dar nu lipsită de o bună cunoaştere şi a artelor plastice. Despre ea, ca mură stimulatoare, avea să scrie foarte clar Alfieri într-o cunoscută scrisoare către Caluso, revelatoare pentru tot ce va însemna legătura lui de două

decenii şi jumătate cu contesa d'Albany: „... mi-o *intendimento divenire un grande poeta, e morire în tale impresa, a cui mettono capo tutte le mie idee. La donna che io am o şi merita tanto piu il mio amore, che elia non în incomoda punto*, mă *anzi mi spinge al lavoro*..." 12

Iar peste un deceniu, în *Vita* reafirma că în ea găsise „*îndemn şi mângâiereu* pentru oricare din frumoasele lui fapte, existenţiale sau de artă.

Frumuseţea şi înţelegerea faţă de fenomenul cultural erau cu atât mai impresionante cu cât apăreau contrastante pe fondul vieţii sale domestice, alături de descendentul Stuarţilor. Există anumiţi critici (istorico-pozitivişti că E. Bertana; care au căutat să retuşeze, negativ, acest luminos portret al Contesei d'Albany, dar acest retuş nu poate atinge idealitatea iubirii reciproce dintre cei doi protagonişti, bazată pe o profundă corespondenţă şi concordanţă spirituală. Niciodată contesa d'Albany n-a fost un obstacol în aspra cale spre artă a lui Alfieri ci dimpotrivă: „*sprone ed esempio ad ogni bell opera*" 13. Iar d'Albany aducea o mărturie de inestimabilă valoare într-o scrisoare către Vittorio Mocenni, prin care anunţa moartea marelui scriitor şi om iubit; „... *il ne în a jamais dit dans l'espace de 26 ans une parole desagreable*..." 14. Pentru a-i fi alături, Vittorio Alfieri se hotărăşte să părăsească definitiv Piemontul, renunţând la moşia sa, care potrivit legislaţiei în curs îl ţinea legat de teritoriul regatului, un fel de *ad, scripti glebae*, la o altă scară desigur. Renunţă la feuda sa Corlemila în favoarea surorii Giulia de la care va primi o sumă de bani anual, nu prea importantă.

De altfel, în *Epistolar* sunt numeroase referinţe la această pensiune nu la timp transmisă de beneficiarii „despoierii" sale feudale. Mai era nevoie de sancţionarea acestei acţiuni, de către regele Vittorio Amedeo care nu va întârzia prea mult. Alfieri comentează ironic acordarea acestei aprobări: „...*11 re d'altor a*, îl *qurile certamente avea notizia dei mi-o pensare, ebbe molto pui plăcere di darmi Vânzare che non di tenermi. Onde egli consenti subito a quella mia spontane a spogliazione*: *ed ambedue jummo contentessimi – egli di pierdermi, io di ritrovarmi. u* 15

Liber de „feudalitate", Contele republican urmăreşte acum itinerariul iubirii fi operei sale literare. După penibile tribulaţii, Luise izbuteşte să se despartă de alcoolicul său soţ şi intră, spre a domoli clevetirile, într-o mănăstire din Roma. Alfieri îi va fi alături în acest

timp care este şi extrem de fecund literar scriind *America libera* (în care exaltă desigur revolta colonilor americani împotriva monarhiei engleze) şi capodopera teatrului său, *Saul*. Mai mult, înflăcărat de „acţiunea continuă-l, va deveni chiar protagonist într-o reprezentare romană a tragediei sale *Antigona*, dinamizându-i pe actori cu torenţialitatea impetuoasă a verbului său.

Despărţirea de soţ a contesei d'Albany nu era încă o separare legală şi de aceea, pentru a nu mai da prilej de critică maliţioasă, Alfieri părăseşte Roma, într-un pelerinaj meditativ care ar putea să fie denumit: acasă la marii italieni. La Ravenna, străbate Pineta pe care o evocase Dante Alighieri în *Divina Comedie*, rătăceşte între monumentele funebre ale Ravennei, în vasta necropolă a imperiului, la mormântul aceluia care văzuse omul nu ca pe o fiinţă abstractă, un conglomerat de vicii ori de virtuţi, ci ca pe o complexă realitate vie, o creatură de carne şi de sânge, născută pentru durere dar şi pentru bucurie, pentru raţiune dar şi pentru vis. Revizitează şi „secreta" cetate care este Siena, cu noi con vorbiri cu acel prieten care îi era asemenea, Francesco C. ori Gândellini. Itinerariul este apoi orientat spre Milano şi Torino, unde se opreşte numai câteva zile, pentru a se îndrepta spre Londra, după o prea scurtă etapă la Paris, care nu era oraşul său predilect.

Peregrinările I-au îndepărtat de studiu şi de actul creaţiei, readucându-l spre vechea pasiune a cailor. Cumpără patrusprezece cai englezi şi după o traversare, cu peripeţii şi furtună, a Mării Mânecii, străbate foarte mândru Franţa şi reînnoieşte faimoasa expediţie a lui Hanibal, trecerea peste Alpi, nu cu elefanţi, ci cu „cursieri" desenaţi magnific de către Manzone, în faţa unui călăreţ statuie a mândriei care este Vittorio Alfieri, în trecătoarea Moncenisio. În trecere, numai trei zile, se va opri în natalul oraş Asti, pentru a-şi vedea „prea respectata" mamă de care se va despărţi, în lacrimi, presimţind fiecare că nu se vor mai revedea niciodată. Alfieri îşi transcrie în autobiografie afirmaţiile sale de stimă, gratitudine şi veneraţie pentru virtuţile ei „supreme", întrebuinţate în sprijinul oraşului Asti. Şi consideră că el nu a meritat o astfel de mare iubire maternă. (Se naşte întrebarea pentru orice cititor atent al *Vieţii* alfieriene, relativă la manifestările afecţiunii contesei Monica Maillard de Tournon!). În drumul triumfal cu magnificii „cursieri" către Toscana, Alfieri află că Luisa Stolberg a obţinut separaţia legală, definitivă, de Contele d'Albany şi că s-a stabilit

vremelnic în Alsacia, la Colmar. Acolo se vor revedea îndrăgostiţii în sfârşit liberi şi Alfieri va declara că de intensa bucurie, a rămas *mut*. Vor rămâne, ca într-o oază a liniştii, mai mulţi ani în Alsacia. Alfieri pregăteşte pentru tipar (la editorul parisian Didot), prima ediţie a celor nouăsprezece tragedii. Omul liber, revoltatul permanent Vittorio Alfieri asistă, clocotind de entuziasm la izbucnirea marei revoluţii franceze, descriind în versuri arzătoare căderea Bastiliei la 14 iulie 1789, în faimoasa odă *A Parigi zbastigliato*.

În anul 1790 scrie primele pagini din *Viaţa* iar la 18 august 1792 cel care putuse să afirme că a zis *da* revoluţiei dar nu *terorii*, fuge alături de contesa d'Albany, cu peripeţii care demonstrează energica sa atitudine, din Paris către Belgia, iar de aici în Toscana, la Florenţa (toamna anului 1792), unde se vor stabili definitiv într-un palat pe esplanada fluviului Arno, Corsini, Alfieri fiind *„disingannato delle cose del mondo, sobrio di vitto, vestendo di nero…”* 16 Aci va izbuti să-şi reconstituie o nouă bibliotecă, substituită celei părăsite la Paris, începe să studieze limba greacă pentru a putea citi în original pe Homer şi marii tragici eleni, ia parte, cu puţini prieteni, la reprezentarea propriilor tragedii, şi, mai ales, caută să-şi păstreze independenţa şi liberul arbitru în faţa oricăror vicisitudini politice (ca de exemplu ocuparea Florenţei de către trupele franceze). Va emite chiar un fel de circulară tipărită, care afirmă foarte riguros: *„Vittorio Alfieri non essendo persona publica, e supponendosi cu poter essere, almeno padrone di se în casa sua, fa noto a chiunque cercasse di lui, ch egli non riceve mai ne le persone, ne ambasciata, ne involli ne lettere di quelli che non conosce, e da chi non dipende…”* 17

Este activ literar, în încercarea elaborării *Comediilor*, în redactarea definitivă a poemului său francez – *Misogallo*, în scrierea ultimei părţi a autobiografiei.

Pe neaşteptate, în seara de 8 octombrie 1803, moare, literalmente în braţele contesei d'Albany şi va fi înmormântat în Panteonul gloriilor italiene, Santa Croce*. „Îl s'est tue a force d'etudier et de travailler”* 18 – va scrie nemângâiata Contesă d'Albany, pentru a comenta această moarte într-adevăr prematură la numai cincizeci şi patru de ani a unui ins sobru în comportamentul său existenţial. Este surprinzătoare, în modestia ei necontrafăcută, relativă la această excesivă strădanie către studiu şi unică, o afirmaţie a lui Alfieri căruia i-ar fi fost neplăcut să moară, având nevoie de cel puţin încă zece ani

de strădanie intelectuală pentru a părăsi viaţa „mai puţin asin!”

Vittorio Alfieri a avut cultul solitudinii creatoare, afirmând libertatea în orice zonă a activităţii umane. El este reprezentantul, prin origine, a unei clase gata să părăsească scena istoriei. Rămâne conştient că această lume este lipsită de idealuri, că nu o animă voinţa activă a afirmării şi a construcţiei, a utilizării energiei umane. Deşi nu dispreţuia rafinamentul, luxul chiar, uniformamilitară care *„îl arăta mai zvelt”*, caii de curse, el este un antagonist al acestei societăţi, conştient de disoluţia sa definitivă. Om al secolului al optsprezecelea prin naştere, îndreptat către cariera armelor, Alfieri s-a regăsit pe sine, în contrast violent cu întreaga această societate, căutând să se dezrădăcineze din acest context social, să se „despiemontezeze44 (*spiemontizzarsi*), considerând emblematică pentru lumea în disoluţie Regatul Piemontului şi al Sardiniei. Neliniştea aceasta de a fi „altfel 14, de a fi liber, ambiţia, orgoliul, I-a purtat pe drumul gloriei literare considerată deasupra oricărei glorii de arme, de bogăţie sau de origine. Poate că el, afirmatorul libertăţii, nu a ştiut să indice remediul reconstrucţiei după dărâmarea formelor învechite. El nu a izbutit, decât literar, să domine lumea, decât prin forţa eticii. De aceea el este, esenţial, structural, un autor tragic, iar personajele, eroii teatrului său, sunt transparenţe, transfigurări lirice ale propriilor stări sufleteşti.

Vittorio Alfieri a murit în picioare ca eroii liberi, opuşi destinului advers. El a îndeplinit până la sfârşit misiunea generată de neîmblânzita sa voinţă exprimată într-un sonet încă din anul 1795: *Uom, di sensi, e di cor, libero natoj fa di se tosto indubitabil mostra, Or co vizi* ei *Tiranni ardito ei giostra, / ignudo* îl *volto, e tutto* îl *resto armat-o…”* 19

Prima dintre operele lui Vittorio Alfieri este micul tratat *Della Tirannide*, scris de autor dintr-o „singură răsuflare44. Geneza şi finalitatea cărţii este explicată cu claritate şi spirit absolut partizan în autobiografie: „… Fu *quello uno sfogo da un animo ridondante e piagato fin dall'infanzia dalie saette dell'abborrita e universale oppressione… u* 20

Iar mai departe, în acelaşi fragment din *La Vita*, Alfieri declara că, dacă ar fi trebuit să mai fi scris despre o asemenea temă, poate că ar fi tratat-o „mai doct44, încercând să investigheze şi în domeniul istoriei. Dar el nu a vrut să mai revină asupra paginilor *Despre Tiranie*, pentru a nu micşora cu „îngheţul” anilor şi al pedanteriei „flacăra

tinereţii44 şi nobila sfidare care transpare din fiecare pagină. În acea magnifică epocă a tinereţii: *„giuclicare e raziocinare non crano fors altro che un puro e generoso sentire*... *u* – *l*.

Într-adevăr, în micul tratat despre tiranie se manifestă cu spontaneitate şi elan tineresc, primele idei şi opinii ale lui Alfieri relative la esenţa şi structurile tiraniei considerate de el ca exercitarea politicii şi ocârmuirii de către cel care deţine puterea, dincolo de lege. Alfieri nu ia în consideraţie, fugind de pedanterie, reformismul de tip Voltaire; Rousseau sau chiar prea preţuitul de el Montesquieu, considerând că reformismul, oricât de evoluat şi iluminat, în realitate converge în a spori dublul curent, în sensul dezvoltării puterii ia acel care exercită tirania şi setea de libertate a celor care sunt obiectul opresiunii.

În orice epocă a istoriei umanităţii, acela care deţine puterea absolută, chiar dacă ar avea o educaţie sau convingere înaintată, va exercita totdeauna *„una facolta ultimitatea di nuocere*...” 22 Autorul poate considera chiar mai primejdios pe cel „iluminat44, care îşi poate masca natura sa „liber ticidâ44 prin proiecte de reforme care niciodată nu vor fi îndeplinite.

Alfieri mai putea să afirme că motorul cărţii sale despre tiranie a fost ura tenace, permanentă împotriva opresiunii, elanul tinereţii şi voinţa de a spune adevărul integral, convins fiind că în felul acesta va putea servi cauzei ţării sale, el care va fi considerat peste ani de către Giosue Carducci: *„cel mai italian dintre italieni după Alighieri şi Machiavelii*”.

El se desprinde din orientarea culturii iluministe, acceptându-i doar viziunea antimetafizică şi antitranscedentală despre viaţă. El refuză integral monarhia iluministă care stinge, în realitate, flacăra aspiraţiei spre libertate. Nu exista pentru el o diferenţă definitivă între monarhie şi tiranie şi niciun fel de despotism, oricât de mascat reformist ar fi, nu trebuie acceptat de omul liber. Tirania

— Care are drept fundament al exercitării opresiunii atât de nocive, frica – dispune ca instrumente şi mijloace ale atotdominării sale de aristocraţie, armată şi chiar religie. Omul liber în structurile sale existenţiale nu are decât alternativa retragerii în solitudine, dincolo de lumea de sclavi asupra căreia se exercită despotismul, sau alternativa de a deveni un tiranicid sau un sinucigaş.

Dar eliminarea persoanei unui tiran nu elimină însă tirania. În

realitate, această opoziţie tiran-campion al! ibertăţii, va deveni şi nucleul tematic al întregului sistem tragic al teatrului alfierian. Alfieri dă o definiţie a tiraniei, care în finalitatea ei este, în realitate, o denunţare a monarhiilor absolutiste = oricine înfrânge legile, oricine le poate distruge, oricine le poate face după bunul său plac, cu siguranţa că nu va putea fi pedepsit, este un cârmuitor tiran. El îşi exercită puterea absolută, asupra unei „*turme de oi* înfricoşateşi nu asupra unui popor format din oameni conştienţi de drepturile şi datoriile lor fundamentale. Chiar dacă de-a lungul istoriei tirania poate să se metamorfozeze, ea nu-şi va pierde niciodată cardinala, fundamentala substanţă, aceea de a fi totdeauna arbitrară. Evocând necontaminarea cu acel care exercita Tirania, Alfieri preconiza îndepărtarea de viaţa politică, considerând că nu există patrie acolo unde nu suflă puternicul vânt al libertăţii. Există pentru el o singură, stranie speranţă, că într-o zi, nemaiputând îndura relele abătute asupra sa, întregul popor se va ridica pentru cucerirea libertăţii. Excesul puterii generează teama în sufletul oamenilor, îndreptat fiind arbitrarul puterii împotriva propriilor lor persoane, al familiei şi al propriilor, oricât de reduse dar vitale, substanţe materiale. Orice mare spirit tinde către acea fundamentală prerogativă umană care este libertatea în viaţa publică şi personală. În tiranie toate facultăţile sufletului omenesc sunt obiect al înfricoşării, iar voinţa umană nu se poate exercita urmând calea adevărului şi a cunoaşterii. Oamenii care au gândit cu intensitate la destinul uman au fost totdeauna în conflict cu puterea constituită a tiraniei şi Italia a avut asemenea campioni ai libertăţii, luptători pentru emanciparea spiritelor de sub autorităţi prestabilite, arbitrare, închistate dogmatic şi care se pot numi: Giordano Bruno (ars pe rug), Tommaso Campanella (rămas în închisoare aproape trei decenii), Paolo Sarpi (pumnalat de sicari pontificali), Galileo Galilei (silit să abjure progresista teorie astronomică), în faţa unui conclav de ignoranţi dogmatici. Frica nu trebuie să guverneze lumea, este posibila afirmare a întregului tratat al lui Alfieri, care nu este nici filosof, nici om politic, ci un scriitor tânăr abandonat plenar sentimentelor sale de revoltă împotriva a tot ce semnifică opresiune, spirituală ori materială. Este absolut clar pentru orice cititor atent al acestui opuscul juvenil că în paginile sale arzătoare să afle nexus-ul ideologic, am mai afirmat, al sistemului t ragic al teatrului său.

În opunerea, prin sinucidere, a eroului faţă de tiran, afirmare,

chiar dacă negativă, a propriei libertăţi, există acel sublim protest care va fi clamat şi exercitat de atâţia protagonişti ai tragediilor lui Vittorio Alfieri. Exercitarea îndelungă a tiraniei va putea abrutiza vremelnic poporul dar excesul nocivităţii sale îl va trezi din inerţie. De aceea se şi oferă exemplul acelora care vor să stimuleze, prin exemplul lor, forţele latente ale uriaşei fiinţe care este poporul şi care ignoră imensa sa putere. Gânditorii, aceia care cunosc fundamentele raţiunii şi ale drepturilor omului, trebuie să-şi îndrepte atenţia către vastele straturi populare şi nu către nobilii care deţin nedrepte privilegii, acordate de despot pentru susţinerea tiraniei sale.

În prima parte a lucrării sale, Vittorio Alfieri efectuează o lucidă, profundă analiză a binomului „putere-tiranie” considerând că la baza tiraniei se află „frica11 guvernatoare a lumii. Exista un flux continuu, o alternanţă neliniştită, eternă, „ineliminabilă”, prezentă atât la tiran cât şi la supuşii săi. Amintind că romanii ridicaseră temple zeiţei Frica, în care slujeau preoţi şi erau sacrificate victime, Alfieri declară că în timpurile sale existau ana logii absolute în care: „... îl *tempio* à la *reggia*:

Il tiranno ne *Vidolo*, *i cortigiani ne sono i sacerdoţi*; *la libertă nostra*, *e quindi gli oneşti costumi*, îl *retto pensare*, *la virtu*, *l’onor vero*, *e noi stessi*; *son queste le vittime che tutto dl vi’s immolano*... *u* 23 Alfieri definea drept frica celui oprimat, sensul peren al nelinişte! celui care ştie foarte clar că nu există nicio limită în exercitarea dominaţiei sale arbitrare. Dar există şi o teamă permanentă a oprimatorului care are conştiinţa lucidă a propriei sale slăbiciuni efective şi, pentru a elimina acest sentiment, el exercită puterea sa neraţională. De aceea el se înconjoară de instrumente servile, de curteni, de paznici şi zbiri care îl apără împotriva propriei sale slăbiciuni dar şi împotriva urii care este puternică în inimile tuturor oprimaţilor. Tiranul, în exercitarea arbitrarului său despotism, are trei pârghii de manevră: *nobilimea*, docil supusă tiraniei, aservită şi degradată, fără de idealuri umane; *armata*, instrument prin excelenţă de asuprire şi *religia*, a cărei finalitate a fost deturnată spre educarea oamenilor în umilire şi obedienţă fără revoltă. Este extrem de interesantă opinia lui Alfieri despre armată, despre *milizia*, o problemă care agitase atât de profund pe Niccolò Machiavelli însuşi, creatorul ideii de *milizia nazionale*. Pentru autorul *Principelui* şi al *Artei războiului*, mercenarii au fost cel mai mare rău, patria neputând niciodată să fie încredinţată spadelor

străinilor. Armata naţională este remediul total împotriva primejdiei mercenarilor, însufleţită de patriotism, compusă din tot ce era mai sănătos şi mai onest, din tinereţea pură a întregului bopor. Toată viaţa publică a lui Machiavelli a fost dominată de ideea creării armatei naţionale şi el a activat în atingerea ei încă de la începutul carierii sale de secretar floretin şi de recrutor de soldaţi italieni în Toscana. Iar indisolubilul raport între factorul politic şi factorul militar este una din cuceririle cele mai interesante ale minţii sale.

Acela care petrecuse opt ani de *incăucazione* în Academia militară Torineză „ofiţerul" Vittorio Alfieri, emul şi discipol al lui Machiavelli, respinge şi el armata de mercenari, afirmând necesitatea armatei naţionale, dar fără a-i acorda un caracter de permanenţă. Pentru că, va afirma el, nu poate exista patrie acolo unde nu există libertate, iar exercitarea meseriei armelor semnifică, în condiţiile tiraniei, o carieră „infamă", vânzând propria voinţă, viaţa şi onoarea pentru o „cauză injustă".

În partea a doua a tratatului său *Despre Tiranie*, Vittorio Alfieri analizează comportamentul omului aspirând spre libertate sub opresiune. Eliberarea de sub sclavie se poate realiza prin sinucidere, prin negarea absolută a unei vieţi care nu este demnă de a fi trăită. O altă posibilitate de a nu îndura direct tirania este retragerea în solitudine absolută, dincolo de orice contact social. Şi ultima posibilitate, echivalentă şi ea cu sinuciderea, este încercarea de a suprima pe acela care încarnează şi exercită despotismul.

Este interesant de semnalat originalitatea tratatului alfierian care, spre deosebire de alte opuscule similare, în circulaţie în teoriile politice ale contemporaneităţii, nu propune alternative de guvernare – despotismului. El putea să fie considerat un contestatar *avant la lettre*, al contemporaneităţii noastre care, în numele libertăţii, vrea să dărâme, fără a medita la edificări care să substituie, umanist, orânduiri şi cârmuiri.

Alfieri, în elanul tinereţei sale care nu cunoaşte niciun zăgaz, a îndrăznit să denunţe tirania şi chiar papalitatea, considerând că religia catolică este incompatibilă cu libertatea politică şi că popoarele din nord *„şi apersero via a libertă per aver scosso da se quel giogo*…" 24 Adversar al civilizaţiei şi al unităţii naţionale, al libertăţii poporului este papalitatea.

Tratatul *Della Tirannide* poate să intereseze şi ca un document

demonstrator al psihologiei alfieriene, al ideologiei sale politice într-un arc cronologic tensionat revoluţionar, să fie şi o cheie pentru descifrarea psihologiei eroilor tragediilor sale, apţi să renunţe la viaţa fără de libertate, la adaptarea conformistă la o realitate care refuză idealul. Ugo Foscolo avea să primească direct impactul unui astfel de erou dominant al dramelor lui Vittorio Alfieri. Sinuciderea lui Jacopo Ortis, eroul capodoperei narative a lui Foscolo, exemplu al luptei şi activităţii continui, este un sublim exemplu al celui care refuză, printr-un act suprem, să piardă libertatea.

Întreaga naraţiune a romanului prezintă tipul eroului liber (cu certe reminiscenţe şi orientări alfieriene), care luptă împotriva oricărui act şi manifestări ale tiraniei, împotriva a tot ce falsifică adevărul şi mutilează frumuseţea lumii şi a ideilor, şi care poate afla libertatea ultimă, cu neputinţă de găsit în viaţă, în moartea eliberatoare, după o meditaţie îndelungă asupra istoriei şi a filosofiei. Drama eroului foscolian este a contradicţiei, ca şi în cazul estetic al eroilor alfierieni, a tensiunii, a voinţei de a trece dincolo de frontierele imposibilului, de a ignora limitele pe care le ridica sus, contemporaneitatea conformistă.

Tratatul *Despre Tiranie* al lui Vittorio Alfieri este al unei înalte demnităţi intelectuale în afirmarea de nestăvilită ură împotriva oricărei tiranii, sub semnul unui ideal care afirmă valorile patriei, ale libertăţii şi ale justiţiei, deplorând epoca în care trăieşte şi în care asemenea lumini sunt ameninţate de apusul definitiv.

În această pasionalitate a omului integral constă originalitatea lui Alfieri, care vrea ca prototipul său uman să fie eliberat de vicisitudinile tiraniei, pentru a trăi într-un sens etic. El putea să preconizeze, sub semnul afirmaţiei că acolo unde nu există libertate, nu există patrie, ci trăirea în exil, în străinătate, pentru a îndemna de acolo spre liberarea de sub despotism. Patrie nu este numai locul naşterii ci, mai ales, pământul în care omul trăieşte liber, sub legi care nu se schimbă la bunul plac al tiranului. În călătoriile sale Alfieri a cunoscut popoare care trăiau în semilibertate, ca cel suedez sau în libertate, ca cel englez; ar fi dorit ca poporul italian să le urmeze marele exemplu. Este interesantă, în *Della Tirannide*, definiţia pe care el o dă poporului: *„acea masă de cetăţeni mai mult sau mai puţin avuţi, care posedă bunuri sau exercită meserii, care au soţie şi fii…”* El excludea din această definiţie a poporului acea parte pe care o numea

plebe, definită prin lipsa oricărui mijloc de întreţinere proprie, considerată ca o masă manevrabilă de către tirani, din îndepărtata antichitate şi până la contemporaneitatea sa.

Plebea depinde, în mod forţat, de tiran şi de despotismul său care poate s-o înfometeze atunci când vrea. Nu trebuie văzut în această definire a plebei o nuanţă de desconsiderare din partea aristocratului prin naştere Vittorio Alfieri, ci mai mult luciditatea sa, cu nuanţe pesimiste, a unui spirit liberal, care considera posibilitatea de manevrare a Plebei: *„rană şi nu parte a Poporului”* (cum avea s-o caracterizeze în *Misogallo*), de către tiran pentru scopurile sale despotice.

Della Tirannide, carte de orientare retoric republicană, nu este un tratat ca atâtea altele, scris în imitaţia unor modele teoretice din trecut, ci o lucrare de actualitate, în care se răsfrâng probleme acute ale timpului.

Dar opusculul este generat de voinţa autorului, om liber, iubitor al oamenilor liberi. Din singurătatea în care este obligat să trăiască, el vrea să comunice cu ei. *Della Tirannide* se adresează *„popoarelor modernei Europe”*, în care, ca într-o imensă închisoare, monarhii, tiranii, oprimă pe supuşii lor, *„nel corpo e nello spiritou*. Acela care s-a considerat întreaga viaţă „rănit” de universala opresiune”, a văzut în istorie o lungă serie de tirani şi sclavi, cărora li se opun, din fericire, oameni aspirând spre libertate, de cele mai multe ori victime ale tiranilor dar totdeauna purtători ai flăcării care nu se va stinge niciodată.

Îndrăzneala şi sacra flacără a libertăţii sunt stimulul pentru orice om demn de acest nume, antagonistul ireductibil al tiranului. Dar el ştie că pentru a învinge despotismul este nevoie ca întreg poporul să participe la dărâmarea lui şi nu numai eroul singular. Omul este determinat, în activitatea sa, de două impulsuri, al fricii şi al speranţei. Religia, întreţinând speranţa recompensei în ceruri, justifică existenţa tiraniei pe pământ, fiind în realitate, unul dintre cei mai puternici stâlpi de susţinere ai săi. Prin această reconsiderare politică a religiei, Alfieri acordă acesteia epitetul de susţinătoare a tiraniei şi, implicit, îndeamnă la îndepărtarea de acele idei care sunt inadaptabile cu libertatea existenţială.

Trebuie recunoscută primului tratat al lui Alfieri existenţa unui filon autobiografic exprimat în sensul polemic al afirmaţiilor sale, o

stare etică, dar şi neliniştea ca el însuşi să nu fie atins cândva de marea aripă neagră a fricii. Este surprinzătoare cunoaşterea psihologiei umane relevată într-o serie de portrete, de schiţe care conturează modalităţi expresive ale sentimintelor umane, mai ales din aria laşităţii şi a servilismului. Pentru el tiranul va fi totdeauna obiectul din = et al unei permanente stări de luptă, simbolul oricărei limite şi zid în faţa zborului uman spre înălţimile luminoase ale deplinei libertăţi.

Noţiunea de tiranie se va concretiza curând în personajele tragediilor sale, coborând din abstract şi teorie.

Della Tirannide este desigur un document revelatoriu pentru pasiunea politică a lui Vittorio Alfieri aflat 3 a „primele arme11, având o încredere eroică în posibilitatea omului de a putea combate orice ipostază a tiraniei. Eliberarea de sub tiranie este problema cardinală a omului contemporan. Afirmaţia aceasta, prezentă în fiecare pagină a cărţii îl înscrie pe autor între primii precursori ai Risorgimentului.

Ideile acestea, expuse tumultuos, la o înaltă temperatură etică, îşi aflau expresia verbală într-un stil viguros, cu formulări sintetice, de concentrarea aforismelor, nu lipsite, frazele, de patetismul intonaţiilor lirice, de neliniştea dramatică, de reflexivitate, de fracturi de perioade, într-o sintaxă nealambicată, într-o efuziune care se află într-o permanentă vibraţie.

În anul imediat următor scrierii tratatului *Della Tirannide*, deci 1778, Vittorio Alfieri compune un poem în patru cânturi intitulat *Etruria vendicata*. Îşi comenta astfel, în autobiografie noua creaţie: „… *Fin dai maggio di quelvanno* (*1778*) *avea dat-o principio ad un poemetto… su la uccisione del ducă Alessandro da Lorenzino* de *Medici; jatto che essendomi piaciuto molto, mă noii lo trovando suscettibile di tragedia, mi şi affacci o puttosto come poema*. *Lo andavo lavorânda a pezzi, senza averne steso abbozzo nessuno*… „*25*

Protagonistul poemului în octave este un erou alfierian, campion al libertăţii, adversar hotărât al tiraniei. Poemul este literaturizarea unui fapt real desprins din cronica istoriei florentine: asasinarea ducelui Alessandro de Medici, senior al Florenţei, în noaptea de 5 spre 6 ianuarie 1537 de către Lorenzino, ridicat de Alfieri la înălţimea etică a unui Brutus toscan, deşi în scăpărătoarea lui autobiografie, Benvenuto Cellini îl considera un „*nebun*, *melancolic filozof* – „*Literaţilor*” – scrisese Aliferi în primul tratat, *Despre Tiranie*, le este de folos să fie adversari principilor: „… *perche solo a questa*

condizione essi riescono grandi e utili scriitori...” *26* Iar mai departe putuse să reafirme că un scriitor care trăieşte dincolo de „protecţia” unui principe este mai puternic decât el, combătând pentru umanitatea oprimată. Se face manifestă în acest poem, încă o dată, orientare programatică, tema predilectă alfieriană relativă la misiunea scriitorului şi la finalitatea literaturii, exaltarea luptei pentru libertate. Nu sunt utili autorii lucrărilor teoretice relative la noi forme ale guvernării, ci scriitorii, poeţii, care, graţie harului inconfundabil al talentului lor, având drept eroi pe luptătorii pentru libertate, izbutesc să agite conştiinţele şi sentimentele oamenilor.

Eroul poemului în *ottava rima*, Lorenzo de Medici era denumit Lorenzino din cauza micii sale staturi. Era un intim al ducelui Florenţei, Alessandro de Medici, dar treptat, s-a îndepărtat de ruda sa atotcârmuitoare, în spiritul tiranic absolut. Nemaiputând îndura prepotenţa tiranului, se hotărăşte să-i asasineze. Fuge apoi la Bologna, întâlneşte exilaţii adversari ai tiraniei medicee, care încearcă să reintre în patrie cu ajutorul armelor, dar sunt înfrânţi la Montemurlo. După o rătăcire îndelungă în afara hotarelor Peninsulei, Lorenzino se va refugia la Veneţia, ultima oază de libertate a Italiei în acest secol de involuţie politică. Va fi ucis şi el de către asasini plătiţi, aflaţi în solda Medicilor. Din acest personaj al istoriei florentine, autor şi a doua opere literare: o *Apologie* şi o comedie *îndosia*, Vittorio Alfieri a făcut un campion al libertăţii, erou al poemului *Etruria vendicata*. Iar peste ani, Alfred de Musset, el însuşi, îl va face protagonistul dramei sale romantice *Lorenzaccio*, văzând în neliniştitul florentin un Hamlet italian, chinuit de întrebări cardinale ale existenţei.

Se pare, citind *Apologia* lui Lorenzino de Medici, că autorul ei a fost un personaj istoric mai mult complexat decât complex, aflându-se sub semnul unei frustrări continue, de la mica statură, la eliminarea de la jocul puterii guvernante, de la ambiţiile niciodată satisfăcute, mai ales de artist care se considera neînţeles, suferind de acel fior tragic al „nedesăvârşirii”, drama care a agitat cei mai mulţi creatori de valori universale, începând cu piatra de hotar a Renaşterii. O asemenea *tragedia delv incompiuto*, a cunoscut-o şi genialul Michelangelo, constrâns de împrejurări alterne, de vicisitudini existenţiale, să se încline în faţa puternicilor pământului. Nimeni nu a fost mai frământat ca marele artist italian de conştiinţa violentului contrast între idealul de artă visat de creator şi realizarea lui în viaţa contemporană,

condiţionată de tristele stări politice şi economice, de precara trăire acordată atunci artistului oricât de genial. Nimeni nu a trăit mai intens ca Michelangelo această „tragedie a nedesăvârşirii" şi lunga lui viaţă a însemnat şi un mare strigăt de protest împotriva forţelor adverse care încătuşau aripile înaltului zbor al fantaziei sale creatoare. Duelul său permanent – cu Papalitatea ori cu reprezentanţii familiei Medici – este o demonstraţie, ca şi minunea umanizării artei sale plastice, a punerii omului în centrul tuturor preocupărilor.

Această stare a artistului genial a surprins-o, cu o rară luciditate şi aderenţă la destinul omului de artă, constrâns de trista contemporaneitate la conformism, în două versuri cu încărcătură revelatorie din *Etruria vendicata*:

…*Michelangelo* da' *rei tempi costretto*
Eroi dipinse a cui fu campo îl *letto*…" 27

Deci, pictând voluptăţile în care se desfătau reprezentanţi ai familiei dominatoare în Florenţa, Medici, Michelangelo, spiritul cel mai înalt al timpului său, îndura fatalitatea situaţiei contemporane, în starea sa de decadenţă, de teamă, de precaută adormire a conştiinţelor.

De aci, exaltarea aceluia care îndrăzneşte să se opună tiranului şi laşilor săi adulatori, căutând să-i elimine, pentru recucerirea libertăţii poporului oprimat.

Şi acest mic poem al *Etruriei răzbunate* poate să fie considerat un document psihologic, generat de orientarea permanentă a sufletului alfierian, o ridicare de scuturi împotriva tiraniei. În trama poemului său, Alfieri a acceptat justificarea prezentă în *Apologia* tiranicidului – asasinarea comisă pentru libertate, pentru răzbunare împotriva opresiunii. Este generat un puternic contrast între campionul libertăţii, înzestrat cu înalte virtuţi etice şi tiranul care, dincolo de acoliţii săi, apărători plătiţi, se arată a fi, până la urmă, lipsit de orice grandoare morală. El era un luptător „numai în pat", va reafirma-o Vittorio Alfieri, adulat de curteni intriganţi, elogiat în versuri ruşinos encomiastice de poeţi mercenari, sprijinindu-se în hotărârile sale nocive pe delaţiunile spionilor săi civili sau clerici. Toată această faună curteană este reprezentată de Alfieri într-o tonalitate sarcastică. O lume abjectă, o lume meschină, este lumea care înconjoară pe tiran şi pe fundalul ei se ridică figura luminoasă a eroului liber. Există însă un anumit echilibru estetic între fantazie şi

datul istoric, între tonalitatea eroică şi nuanţele comice. Manierismul acesta se face manifest şi într-o serie de apariţii supranaturale, ca umbra dramatică a lui Girolamo Savonarola sau fantasma tumultuoasă a însăşi personificării Libertăţii. Este revelatorie din acest punct de vedere descrierea Consiliului curţii tiranului florentin din cântul III al poemului, Consilierii despotului sunt ecleziaştii care îşi transmit sfaturile fariseice, poeţi mercenari ca „poeta *cesareo*" care intonează encomiastic stăpânului tutelar. (Se pare că Alfieri nu a putut uita niciodată pe Metastasio făcând reverenţe adulatorii la Viena, monarhei Maria Teresa!) Este interesantă atitudinea autorului care nu denunţă numai ipocrizia înalţilor prelaţi consilieri, dar şi anumite doctrine ale catolicismului, dintre care cea mai reprobabilă i se pare a fi acordarea „indulgenţelor", obţinerea mântuirii şi recompensării în Paradisul creştin prin sumele de bani cu care se cumpărau biletele de „iertare" puse în circulaţie de papalitate. Există, *in nuce*, un germen de protestantism care poate aminti de spiritele anticonformiste ale luteranismului.

Trebuie semnalată, în poemul alfierian, existenţa unui cert sentiment al naturii, pentru prima oară prezent în literatură care anunţă astfel caracterul predominant al peisajului „romantic".

Aşa cum va afirma Giosue Carducci această *Etrurie răzbunată* „*presenta in piccolo l'imagine di quella epopeea mista, che solo e possibile ai tempi moderni, e che fu tratteggiata fantasticamente dai Byron e allegoricamente dai Leopardi*: *vi e l'élégia e la satira, la tragedia e la commedia… u* 23

Şi în *Etruria Vendicata*, teribilul „*odiator dei tiranni*" îşi demonstrează imensa aspiraţie spre libertate, programul său tematic urmărit cu rară perseverenţă creatoare, bătălia dată pentru reîmloirea politică şi culturală a lumii contemporane. Natura şi adevărul au întărit totdeauna contrastul dintre poet şi tiran.

Se poate alătura, sub acelaşi semn ideologic, celor două iniţiale lucrări, o alta: *Del principe e delle lettere*, pentru o trilogie primă a unor opere gândite şi redactate în prima etapă a travaliului creator al lui Vittorio Alfieri, care afirma, cu toată vigoarea tinereţii, că vrea să devină „*liber uomo e libero scrittore*". Anul 1778 a putut să fie definit într-adevăr un an „eroic" al efortului creator alfierian, chiar dacă acest tratat *Despre principe şi despre litere*, nu va fi tipărit decât peste un deceniu.

În realitate, Vittorio Alfieri a vrut să scrie un codice al literaturii şi creatorilor ei. Cel care este sacerdot al „*sacrei literaturi*” trebuie să fie un spirit liber îndeosebi faţă de principe care stă ca „un leu” în mijlocul unei „turme de oi”, neavând alte legături cu societatea decât raportul de la stăpân la sclavi. Scriitorul trebuie să fie afirmatorul adevărului, neîmblânzit în atitudinea lui etică reprezentată de magnificul spirit al lui Dante Alighieri a cărui operă a fost un uragan abătut peste puternicii vremelnici al Pământului. Scriitorii sunt mari pentru eternitate şi ei îi predomină, spiritual, pe principi. Ei vor trebui totdeauna să „vorbească puternic”, pentru afirmarea adevărului, pentru dinamizarea permanentului sentiment al revoltei împotriva asupririi. „Adevăratul scriitor” este un tribun sălbatic chiar, în duritatea afirmaţiilor sale, al adevărului şi al libertăţii. Numai libertatea justifică existenţa unui popor. Misiunea înaltă a scriitorilor este de a „sculpta” în inima popoarelor: „*l'amor del vero, del grande, dell'utile, del retto e della libertă, che necessariamente da questi tutti deriva*... „29 Literatura este o şcoală a virtuţilor. *Il forte sentire* şi impulsul natural interferează polemic unda raţionalistă a iluminismului, preanunţând mişcarea romantică şi Pusorgimentul atunci când Italia este îndemnată să se elibereze de barbari. Scriitorul are drept primă datorie să se cunoască pe el însuşi şi, conştient fiind de prezenţa „sublimului” impuls către literatură, să ştie să-şi orienteze talentul pe calea aspră a servirii adevărului şi a eticii, fără de niciun compromis. Acest tratat despre entitatea *poeticei*, este şi o clară manifestare, în definirea poetului liber, de opoziţie şi de ridicare de scuturi, nu numai împotriva poetului *cortigiano* (de tip Metastasio), dar şi o contestare parţială a omului de cultură orientat de iluminism şi care putea să considere că se poate colabora cu puterea politică. Iată astfel, în germene, noua reprezentare de scriitor, afirmator al individualismului, al absolutei libertăţi, de viitoare impostare romantică. Pentru un asemenea creator al literaturii, de tip alfierian, poezia este generată de pasiunea arzătoare, de un foc viu, stimulată de impulsul natural şi de un „*bollore di cuore e di mente per cui non* şi *trova med pace*...” 30 Dacă poetica iluministă punea accentul pe funcţia socială a artelor, poetica lui Vittorio Alfieri afirmă, primordial, misiunea modelatoare a literaturii. În acelaşi timp se manifestă şi conştiinţa de afirmator al valorilor propriului popor, propriei naţiuni, faţă de orientarea cosmopolită a iluminismului. Poetul-profet, *Vates* al

ţării sale, afirmă romantic misiunea artelor expresiei verbale de a servi libertatea patriei. Un asemenea scriitor refuză orice fel de „mecenatism” din partea tiranului, el care este apostolul libertăţii şi exercitatorul celei mai înalte activităţi umane. Deci un scriitor-erou care se ridică înalt deasupra oricărei manifestări de despotism, stimulat de „furia” pozitivă care poate genera operele viitoare a căror grandoare este dimensionată moral. „Arbitru164 oricărei puteri malefice, acela care este interesat pentru orbirea umană

— Principele – nu poate fi decât ipocrit favorabil literelor care înalţă pe oameni şi-i face conştienţi de propriile lor drepturi. În acest alt tratat al poeticei sale se poate deci delinea existenţa unui adevărat manifest al noului tip de scriitor care declară adevărul şi predă virtutea. Adevărata şi pura glorie nu consistă în a scrie literatură encomiastică ci în a trăi şi a crea în aerul vital al libertăţii.

Este chiar intens revelatoare dedicaţia cu care se deschidea tratatul, o dedicaţie nonconformistă, act de gratitudine pentru antimecenaţi: „*Ai principi che nou protaggono le lettere*...” 31 Paradoxul acesta logic este încărcat de toată încordarea polemică a lui Vittorio Alfieri împotriva stăpânitorilor care, prin favoruri, pot impresiona şi devia pe creatorii literaturii de la misiunea lor cardinală de afirmatori ai adevărului integral.

Exerciţiul creării literaturii, *literele* sunt: „*il piu nobile*, îl *piu elevato*, îl *piu sacro e quasi divino ufficio*...” *32* şi acela care nu este conştient de înalta sa misiune, de aspra cale pe care trebuie s-o urmeze pentru îndeplinirea divinei misiuni, trebuie să renunţe la exercitarea ei. Eroii antichităţii au fost ei înşişi activi în sensul social dar poeţi sunt cei care incită pe dreapta cale nu prin propria activitate existenţială ci prin scrierile lor. Poetul este eroul libertăţii nu numai individuale ci chiar şi universale. Drumul spre libertate asigură gloria generată de folosul adus oamenilor şi de intima convingere a demnităţii umane apărată pe întregul arc aristenţial. Pătrunsă de un sens profund de ironie, a „poetului liber” Vittorio Alfieri, este o definiţie acordată Academiilor care erau şi sunt atât de numeroase în Italia. Principii menţineau, acordau subvenţii materiale academicienilor, cum menţinuseră cu două secole în urmă pe bufoni la curţile lor princiare. Poetica din tratatul *Del Principe e delle lettere* contra pune calofiliei iluministe tumultul sentimental, forţa genuină a spiritului pasional, *impulsul natural*, care îndeamnă a fi primul dintre cei mai buni sau „a

nu fi nimic”. Servind numai verbul, poetul va putea ascende pe cea mai înaltă creastă a facultăţilor umane. El este agitat ca preotesele vechilor culturi apolinice, la Delfi, de un „delir” sacru, în concepţia pe care o are despre adevărata religie, a literaturii.

Micul tratat trebuie să fie considerat drept cel mai important document al poeticei alfieriene, în axele ordonatoare ale concepţiei sale despre poezie ca acţiune magnanimă, prin mitul eroic al scriitorului liber, tribun al poporului, substras oricărui mecenatism nociv, convins absolut de nexus-ul dintre literatură, modelare, libertate umană. „... *Questa divina arte aello scrivere elia e pure inegabilmente la piii indipendente di tutte*...” 33 Divinele litere pot deveni cea mai puternică armă împotriva tiraniei, modelând oamenii spre o existenţă care este incompatibilă cu orice supunere a puterii. A crede în principi, a crede în puterea lor tiranică, semnifică a smulge popoarelor virtutea, fericirea, luminile, iar indivizilor înseamnă a le înfrâna îndrăzneala, sublimitatea, ardoarea de a trăi pentru libertate şi glorie.

Poezia cucereşte un loc proeminent, se înalţă deasupra celorlalte arte prin raportul strâns, până la omogenizare, între arta verbului şi aspiraţia spre libertate. *Del Principe e delle lettere* este o carte complementară *Tiraniei*, demonstrând specificul orientării ideologice, politice şi poetice a lui Alfieri – lupta împotriva relelor nemărginite pe care le aduce cu sine despotismul şi cărora îi se opune binele suprem al literaturii. A înălţa viaţa umană spre libertate, spre atingerea unor măreţe destine, aceasta este finalitatea umanistă a literaturii. Literele nu-şi propun guvernarea politică ci cârmuirea şi modelarea sufletului omului şi puţini oameni pot însuma calităţile exercitării acestui demn sacerdoţiu al literelor, servind cetăţii şi statului ideal. Cine creează un erou literar este el însuşi apt să fie acel erou. Nu se poate scrie decât despre ceea ce se simte intens. Se are încredere totală în forţa demiurgică a literelor. Literatul este creatorul de valori spirituale prin excelenţă comparabil mai degrabă cu divinitatea decât cu semenii săi, oamenii. Se intonează deci supremaţiei *literelor* deasupra celorlalte arte. Artele figurative pentru Alfieri sunt „*opera di mano*”, în timp ce literatura este esenţialmente operă a spiritului: „*lo sviluppo intero della facoltă pensatrice*...” *3 i* Pentru exercitarea literelor, pentru independenţa de orice raport economic cu despotismul guvernant, Alfieri considera că scriitorii care

nu au o poziţie economică avantajoasă, trebuie să exercite orice altă meserie pentru a-şi însuşi o serie de bunuri materiale care să le asigure existenţa. Independenţa economică este absolut necesară exercitării literaturii. Dacă ea nu există, scriitorul trebuie să renunţe la a mai scrie. Pentru că, dacă ar fi susţinut material de principe, literatul în mod fatal ar farda realitatea, ar învălui adevărul, sacrificând înaltul Comandament al eticii.

Aşadar în autografia personajelor alfieriene, binomul erou-tiran este preanunţat de existenţa în acest tratat de binomul principe-literat, demonstrând în felul acesta perimanenţa unităţii spiritualităţii scriitorului în toate lucrările sale ulterioare.

În numele libertăţii spirituale, Vittorio Alfieri a putut să deplore, cu accente vibrând de emoţie şi sinceritate, atitudinea unor mari creatori ca Horaţiu, Vergiliu sau Luaovico Ariosto care au fost familiari ai principilor magnificându-le fastul şi gloria. Trebuie să observăm că Alfieri nu a pătruns subtil în opera lui Ariosto, care nu a fost mulţumit niciodată de starea sa de curtean, la care era constrâns de împrejurări materiale. Niciodată nu a putut iubi starea de poet adulatoriu, mai mult decât o modă în Italia seniorilor, a tiranilor, care căutau să-şi orneze viaţa prezentă, pentru a le fi uitate delictele. Şi cum nu va fi înţeles Alfieri răzbunarea necruţătoare a lui Ariosto asupra contemporaneităţii sale, când, în cerul Lunii, unde se înalţă Astolfo, unul din personajele capodoperei sale *Orlando Furioso*, el află toate pierderile Pământului = băşici zgomotoase sunt anticele Imperii; undiţe de argint sau de aur = darurile făcute celor puternici pentru a fi favorizaţi, ghirlande de lanţuri – linguşelile;

greieri striviţi = versurile encomiastice. Exact preceptele poeticei alfieriene, care denunţă subjugarea de către tiran a literatului. Ultimele pagini ale tratatului *Del Principe e delle lettere* poartă titlul însuşi al capitolului final al *Princepelui* lui Niccolò Machiavelli – *Esortazione a liberare l'Italia dai barbari*. În acest capitol al secretarului florentin răsună chemarea generală pentru însumarea tuturor forţelor existente ale Italiei pentru a o elibera de „puturoasa41 dominaţie barbară. Acest imn înflăcărat al iubirii de Patrie, această marsilieză din Cinquecento a devenit un decalog al Risorgimentului. Patria liberă, patria mântuită, tema ultimului capitol al *Princepelui* machiavellian este şi scopul întregii opere a lui Vittorio Alfieri pentru că aşa cum va mai reafirma în finalul tratatului său: „Ze *vere lettere*

fiorire non possono se non nelvaura di liber ta…” 3S

Micul tratat de poetică alfieriană are o importanţă de orientare umanistă în complexa literatură a Italiei moderne.

În seria lucrărilor literare generate de acelaşi *ivnpulso naturale*, dar nu încă de vasta respiraţie a tragediilor, se înscrie ciclul de ode sub titlul generic de *L'America libera* din mai 1781, închinate marelui act istoric al eliberării Statelor Unite ale Americii de sub dominaţia colonială engleză. Din cele cinci ode ale *Americii libere*, primele patru sunt un imn înălţat revoluţiei americane, manifestând entuziasmul pentru victoria omului campion al libertăţii asupra omului sclav. Ultima odă, a cincea, semnifică însă o meditaţie cu o tonalitate amară în sensul descoperirii şi comentării lucide a motivului principal al revoluţiei, al cauzelor reale echivalente cu meschine interese economice şi nu din raţiuni ale aspiraţiei pure spre libertatea umană. Cauza primă a luptei de eliberare americană îi apărea acum dezamăgitului creator de versuri, cauza libertăţii de a putea încheia libere raporturi comerciale. Raţiunea economică nu putea să înflăcăreze spiritul arzător al lui Vittorio Alfieri. Dar în versurile primelor patru ode există entuziasmul poetului care în anii acestui eveniment se afla în Roma, sub semnul papalităţii, al inerţiei de a nu mai putea gândi sau activa la o mare faptă închinată sacrei lupte a omului pentru libertate. Pe acest fundal cenuşiu îi apare eu atât mai vrednică de a fi exaltată marea faptă a „omului liber” Washington. O altă figură prezentată de Alfieri cu elan admirativ este a cavalerului luptelor pentru cauza celor oprimaţi, Lafayette, pe care îl compară cu marii eroi ai antichităţii. El se înclină în faţa poporului din America ai căror oameni preferă *„să moară de mii de ori decât să servească o singură dată”*, spre deosebire de naţiunile vechiului continent: „… *le nostre injauste rive/dove în morte şi vive*” …*36* Alfieri trasează un fel de istoric al ideii de libertate născută sub soarele italic, dar plecată acum pe apele timpului departe. Elanul iniţial al ciclului cunoaşte o involuţie finală, corespunzătoare contemporaneităţii poetului, acest „secol vile”, antieroic şi antiartistie. Pesimismul alfierian sigilează versurile sale ultime care declară că nu poate exista libertate fără conştiinţa ei consolidată în sufletele celor care se vor opune, în mod pur, tiraniei absolutiste. Arta poetică nu flutură luminos deasupra *Americii Libere*.

Un concentrat tratat în proză din 1785 este *Panegirico di Plinio a Traiano*, în realitate o altă celebrare alfieriană a libertăţii şi a ideii

republicane. Alfieri vrea să refacă, să rescrie el *Panegiricul* pe care Plinius cel Tânăr îl dedicase lui Traian, optimul principe. El nu este un exaltator aservit şi deci îşi poate îngădui să spună adevărul integral împăratului Traian, sfătuindu-l să depună însemnele imperiale pentru a redărui poporului roman libertatea. Lipsit de servilismul curtean al lui Plinius, scriitorul într-adevăr liber, italianul Vittorio Alfieri, celebrează pentru un om înzestrat cu mari virtuţi morale cum este optimul Traian, ideea republicii.

Virtuţile înseşi ale împăratului au putut retrezi în sufletele supuşilor ideea în altă a libertăţii. Traian el însuşi înclină către perfecţionarea morală, dar nu era total conştient că numai în republici se pot înfăptui, fără teamă de opresiuni, mari fapte şi acţiuni umane. Un nou, mic tratat, sub semnul celui despre *Tiranie*, sub acelaşi semn eroic al aspiraţiei spre înălţimile libertăţii.

Della virtii sconosciuta, scris la Colmar în 1786, este un dialog dedicat prietenului său din Siena, Francesco Gori Gândellini. Virtutea necunoscută este a prietenului mort de curând, partener al dialogului, aceluia căruia îi va dedic a şi tragedia la *congiura dei Pazzi*, generată de convorbirile lor relative la dramatica istorie a Florenţei şi a luptei perpetue pentru libertate. Virtutea existentă total în sufletul sublim al prietenului iubit este acum exaltată de cel care s-a împărtăşit de la luminile adevăratei comunicări, cu un spirit ales ca al lui Gândellini. Întreaga nobleţe a sufletului prietenului se reflectă în paginile dialogului scris de cel care avusese prilejul de a-i cunoaşte marile calităţi şi care acum aspira să le facă cunoscute şi altora. Dialogul este un elogiu, în spirit clasic, adus virtuţii şi modestiei care îşi ajunge sie însăşi, fără a avea nevoie de recunoaşteri publice. Într-un timp ca prezentul alfierian, virtutea se desăvârşeşte în solitudine, asupritorii urând-o. Există în dialog, în cadrul convorbirii, o serie de destăinuiri reciproce, ilustratoare desigur ale temelor predilecte alfieriene. Dominant este motivul grandorii spirituale lipsite de ecouri ideale trăite eroic. În dialog, protagonist este Gândellini şi Alfieri încearcă să rămână în umbră pentru a fi iluminată numai figura şi spiritualitatea prietenului celebrat. Dar reverberaţiile cuvintelor care elogiază nobleţea unui suflet uman iradiază şi asupra lui. Din nou sunt celebrate literele în acest dialog al prieteniei, misiunea lor modelatoare şi se exprimă o încredere deplină în mesajul spiritual al afirmatorilor libertăţii, dincolo de orice destin sau fatalitate

circumstanţială. Virtutea poate să fie cu atât mai mare, cu cât este mai necunoscută. Această afirmaţie paradoxală este comentată de Alfieri care consideră că reprezentarea unui tip virtuos în opera de artă *este* utilă condiţiei umane care se modelează sub semnul exemplelor de demnitate morală. Nu trebuie învăluită virtutea ci descoperită pentru ca nucleul ei de valori luminoase să iradieze, pilduitor, asupra tuturor. Cei „virtuoşi" trebuie să se smulgă din modestie şi solitudine, pentru a fi activi, trecând dincolo de limitele unui pesimism constrângător. Puritatea morală nu exclude revolta permanentă şi activitatea pentru emanciparea umană, pe drumul aspru al exercitării virtuţilor, dincolo de timpurile prezente.

Acest colocviu de dincolo de mormânt cu prietenul „unic" Francesco Gori Gândellini pentru măreţia virtuţii care nu trebuie să rămână necunoscută, este şi un dialog despre prietenie, acest mare dar care trebuie să fie făcut şi primit în genunchi, cum avea să afirme, peste două secole, un alt mare poet al Italiei, Gabrielle D'Annunzio. Există în dialog, în cadrul acelor confesiuni reciproce, certe reminiscenţe autobiografice, motivul dominant al angajării eroice a literaturii şi a culturii pentru a servi omului şi libertăţii sale spirituale şi exaltarea demnităţii civile care, în desăvârşirea sa, se poate identifica cu demnitatea morală.

Dialogul *Della virtu sconosciuta*, scris în amintirea lui Gândellini este un imn al prieteniei şi al virtuţilor tun a ne.

Când au izbucnit primele mişcări revoluţionare în Franţa, în iulie 1789, Vittorio Alfieri a salutat cu un prim elan căderea Bastiliei într-o odă pătrunsă de un puternic entuziasm, *Parigi zbastigliata*. Pentru el ziua de 14 iulie a fost ziua minunii, ziua în care s-a născut din nou adevărata Franţă:

A terra, o scellerata mele
Înfrânta cădi, arsa, spianata, în polve.
A gara ogni uom Vassale.
A gara ogni uom spiccarne un sasso vuole" ... 37

Se pare că între cei care au asistat la dărâmarea zidurilor nefastei închisori emblematice a Bastiliei ar fi fost chiar şi el, Vittorio Alfieri: contele revoluţionar, afirmatorul libertăţii. Există clara afirmaţie alfieriană de a fi fost „testimonio oculare14 al istoricului eveniment, trăind intens ziua de naştere a unei noi ere pentru Franţa şi pentru umanitate. În sincera sa primă bucurie el a considerat cu

luciditate şi participare, semnificaţia căderii Bastiliei, dar cântăreţul libertăţii pure avea să fie dezamăgit de excesele terorii, neprezentându-se „imaculata44, fulgerând de lumini din *„mâinile unui popor de eroi”*. Libertatea instaurată în oraşele Franţei este inchizitorială şi ea nu corespunde deloc idealurilor lui Alfieri. Este desigur o atitudine contradictorie dar explicabilă pentru liberalismul temperamental al scriitorului care salută vastele mişcări populare şi necesitatea stringentă a revoluţiilor pentru schimbarea lumii, dar este tulburat de excesele dezvoltării revoluţiei, de contrastul dintre idealul ideilor şi înfăptuirea lor în practica existenţială.

Această poziţie contradictorie este explicată şi de ocupaţia franceză în Italia, ceea ce desigur nu convenea aceluia care lupta, cu pana, pentru o patrie neaservită.

Alte scrieri „minore44 ale lui Vittorio Alfieri sunt *Satirele*, meditate în preajma anilor 1777, când el se afla la Florenţa şi începuse tratativele pentru a se „despiemontiza41, pentru a cuceri libertatea de a călători şi a se stabili unde voia, gândind cu intensitate la a se dedica, în întregime, activităţii literare. În *Satire*, va scrie Giosue Carducci: *„VAlfieri rivers o quanto aveva observato e spre giato e deriso nella vecchia Europa dei suo tempi, dai re fino alle dame…”* 38

Tribunul Alfieri vrea să dărâme orice piedică din d-alea profetizată de el, a libertăţii şi a virtuţilor, de la pbziţia de clasă socială până la setea nestăvilită de câştiguri materiale, ridicându-se împotriva manifestărilor chiar intelectuale, fals umanitare. Redactate în formă finale, în deceniul 1786 – 1797, când deja marea operă, tragică şi lirică, era sub semnul tăcerii, fiind îndeplinită, *Satirele* sunt cea mai violentă ridicare de scuturi împotriva vanei grandori a aristocraţiei, a miturilor falsului patriotism, a riturilor masonice, a inculturii, a tuturor preceptelor dogmatismului secolului al optsprezecelea. Sunt şaptesprezece *Satire* scrise în *terza rima*, metrul predilect al genului, destul de cultivat în epocă. Tonalitatea *Satirelor* lui Alfieri este fulgurantă, violentă şi frecvent cu accente agresive. Într-o formă care echivalează cu o concentrare expresivă, cuasi epigramatică, el flagelează circular, întreaga societate a timpului său: regi, nobili, burghezia, politica, religia, educaţia, comerţul, militarismul.

Benedetto Croce le va considera ca lucrări literare de proză, dar cu o caracteristică de intensă originalitate: *„che di tanto în tanto's crore alia poesia…”* 39

Se exprimă în *Satire* un adevărat rechizitoriu împotriva societăţii secolului, despre care Alfieri scria: „a *me non piaque* îl *vil mi-o secol mai*...*11* 40. De aceea, *fecit indignatio versus*, şi indignarea sa se va transforma în violenţa lui Juvenal şi cu spiritul liber al lui Dante, pentru a se ridica împotriva ruşinoasei decăderi morale a contemporaneităţii sale. Cu atât mai mult, cu cât, aşa cum mărturiseşte într-un fragment al autobiografiei sale (*Vita*, cap. 13), el considera înclinarea către satiră, o caracteristică primordială a spiritului său: „... *Per natura mia prima* (afirmă Alfieri), *a nessuna altra cosa înclinavoquanto alia satira*, *e all'appiccicare* îl *ridicolo şi alle*, *cose che alle persone*... *u* 41

Prima satiră, *Nobili o Galanteismo*, este îndreptată împotriva aristocraţiei, împotriva neegalităţii sociale, protestând cu violenţă şi sarcasm împotriva acestor exploatatori care niciodată nu sunt „sătuli de sângele" celor mulţi. Acest *galanteismo* este cel mai sigur mijloc de corupere a unei naţiuni, va afirma Vittorio Alfieri, care se ridică sarcastic împotriva *cicisbeismului*, deja biciuit de violenţa ironiei lui Giuseppe Parini în II *Girono*, al cărui protagonist, îl *giovin signore*, se considera de origine divină, comportamentul lui neputând să tip estimat de nicio lege morală. Mai pasional decât iluministul Parini, preromanticul Alfieri denunţa impetuos pe „juiseurul" egoist, brutal reprezentat, în contrast cu idealul şi imaginea unei patrii care este umilită de tirani. împotriva cicisbeismului, această plagă a timpurilor sale, de cavaleri „servenţi", curtezani de fiecare noapte ai nobilelor doamne plictisite în trândăvia averilor lor, se va ridica din nou, cu violenţă de tonuri, cu un sarcasm suprem, Alfieri, într-o satiră succesivă intitulată ironic II *cavalier servente veterano*. Cavalerul servent, curtezanul atitrat al doamnelor aristocrate, îi apare autorului, văzut de departe, ca un cavaler curajos, gata să combată relele Italiei contemporane, dar văzut mai de aproape, este infinit pitoresc, bătrân, ridicol cavalerul mărturisind că starea lui de nobil aristocrat „iZ *suo decoro*", vrea ca el să fie cavaler servent al frumoaselor nobile şi că *l'ozio* (trândăvia) în care trăieşte îi indică drept unic itinerar, a fi curtezan. Alfieri îl portretizează rapid, incisiv pe cavalerul servent veteran:

„... *Giovin d'aspetto, ha* îl *crin canuto e folto*.
E ad ogni scossa della ricca testa
Di bianca polve în denso nembo e învolto... *i2*

Emblematic, campionul libertăţii, vedea în cicisbeu, în cavalerul servent, întreaga sumă a relelor existente şi abătute asupra Italiei contemporane.

„Putoarea41 (*il fetore*) Italiei nu tulbura pe generatorii ei, pe monarhi (o satiră următoare este intitulată *I Re*), sau pe nobili (*I Grandi*). Monarhul se confundă cu tiranul asupritor iar nobilii sunt servilii lui adolatori. Ei nu izbutesc să adauge, cu operele lor pozitive, glorie numelor strămoşilor, fiind dispreţuitori faţă de cei mulţi, adulatori faţă de monarh, doritori să-i servească într-o livrea emblematică. Infatuaţi, îmbogăţiţi prin căsătorii, calomniatori, gata să fie rufiani, gata de alianţă cu feluritele curtezane pentru a le azvârli în braţele monarhului spre a-i câştiga protecţia. Nobilul contemporan nu se sfieşte să pronunţe chiar magnifice discursuri, bineînţeles scrise de altcineva.

Alfieri mărturiseşte că el scrie satirele dintr-un înalt îndemn moral, dar şi în *I Re* cât şi în *I Grandi* transpare o amară concluzie, că revoluţiile sunt zadarnice atât timp cât poporul, imensul organism social, nu a ajuns la gradul de maturitate fără de care cucerirea libertăţii poate să aibă consecinţe nefericite. Alfieri a izbutit în aceste două satire să coloreze intens un afresc al curţilor contemporane, al nobililor şi contorsionărilor clasei lor care curând va dispare de pe scena istoriei. Se face manifestă însă şi acea stare de spirit specific alfieriană relativă la necesitatea dominării evenimentelor de către cel înzestrat cu raţiune, de cel incapabil de orice compromis pe drumul aspru al cuceririi libertăţii şi care este scriitorul independent.

În satira *Le Leggi* se exprimă concepţia alfieriană relativă la lege ca expresie a voinţei imensei colectivităţi a poporului şi căreia îi sunt supu.se toate celelalte puteri existente într-un stat. Legea constituie norma de existenţă şi de activitate politică, nefiind dominată de niciun alt arbitru. Dar legile nu pot funcţiona atunci când se exercită voinţa unui cârmuitor care supune norma propriului interes. În realitate, tiranul este acel *Infrcingilegge*, de la care ia naştere arbitrarul absolut, care sfărâmă principiul primordial al egalităţii între oameni, originara expresie a legilor naturii lor raţionale. Legile sunt inutile sau cu neputinţă de a fi aplicate acolo unde popoarele sunt sclave. Când legea este violată, libertatea încetează şi dominantă este tirania.

Satira *l'educazione* poate să fie considerată drept una dintre cele mai realizate artistic. Alfieri a ales forma dinamică a dialogului între un

reprezentant al aristocraţiei contemporane, un conte arogant şi ignorant, şi un preceptor, un, mic abate temător. Protagonistul dialogului trasează maestrului sarcinile de pedagog, a-i ţine în frâu pe elevii săi, dar în niciun caz, să nu facă din ei *dei dottorini*, mici învăţaţi, pentru că nu este cazul ca cei care aparţin aristocraţiei să fie şi oameni culţi. El transmite chiar o serie de păreri ironice despre cei care citesc prea mult. În ceea ce priveşte salariul preceptorului, el va fi mai mic decât al propriului vizitiu al palatului, pentru că acesta este un familiar, născut în casa rezidenţială, în timp ce maestrul, cu toate cunoştinţele sale, va rămâne totdeauna fiul unui ţăran de pe feuda aristocratului. Este implicit sarcasmul autorului acestei scurte comedii în versuri, împotriva vanitosului aristocrat dispreţuitor al cunoştinţelor umane, dispreţuitor al setei de cunoaştere şi de ştiinţă. Implicite, fin întreţesute în trama dialogului, sunt accentele de revoltă împotriva inculturii şi vanităţii.

Următoarea satiră *Antireligioneria* este îndreptată cu tăişul ironiei sale contra lui Voltaire, a cărui filosofie raţionalistă semnifică abaterea religiei. Sarcasmul alfierian, alimentat de filonul totdeauna prezent al *missogalismului* său, se ridică împotriva falsului profet, „al patrulea”, după Moise, Mahomet şi Iisus Cristos. El îi reproşează orientarea negativistă de distrugere a unor entităţi, fără a şti, fără a propune substituiri, pentru reedificări. Propovăduitorii fără limite raţionale ai unei asemenea filosofii creează nu atei ci negatori totali ai oricăror precepte morale, sau devin dărâmăfftri ai oricăror legi, săvârşitori de delicte împotriva umanităţii.

Satira *1 Pedanţi* este un dialog între autor şi un tip, don Burato, reprezentant al pedanţilor filologi acuzatori ai lui Alfieri pentru „neglijenţele41 sale stilistice, pentru eliminarea din preocupările sale de artă a căutării faimosului *bello stile*.

Supunându-l pe don Burato unui tir de săgeţi ale ironiei, Alfieri, în realitate, o dată mai mult îşi face cunoscută orientarea poeticei sale. El justifică construcţia originală a tragediilor sale, din care a eliminat personaje tradiţionale cum sunt confidenţii, concentrarea valorilor expresive, ridicându-se în apărarea finalităţii modelatoare a literaturii şi reafirmând încă o dată, cu toată hotărârea, legătura între opera de artă şi concepţia sa despre libertatea necesară oricărei activităţi umane.

Poate că cea mai realizată estetic satiră din ciclul respectiv este

cea de-a noua, intitulată *I viaggi*, cu certe referiri autobiografice în descrierea peregrinărilor sale prin Europa. Ar putea să fie considerată un fel de comentariu spiritual în versuri al *Vieţii*, cu sondări profunde în psihologia alfieriană. Sarcasmul este prezent în descrierea şi estimarea variatelor orânduiri pe care le-a putut cunoaşte sau a diferitelor categorii sociale, dintre care cea mai ironizată este desigur aristocraţia. Nu-i place nici *Capul mundi*, cetatea eternă, Roma, pentru că exală „o *duhoare de preoţi*" totdeauna profund „duşmani" autorului. Se manifestă din nou sentimentele antifranceze, *misogalice*, ale lui Alfieri, răsfrânte asupra capitalei Franţei care nu este oraşul lumină, ci oraşul de noroi Lutopoli, creând un joc de cuvinte cu vechiul nume al Parisului, Lutetia. Va detesta la Viena, încă o dată „reverenza" lui Metastasio în faţa autorităţii severe a Mariei Tereza, la Berlin va urî profund, structural, militarismul prusac, concentrat de el într-o vehementă sinteză: *oppression*, *soldateria*, *brutalită*, *stupidită*.

Va descoperi şi va dispreţui falsul democratism al ţarinei Ecaterina a II-a, denunţând „farsa" autoeratei în corespondenţa elevată pătrunsă de orientări iluministe cu raţionaliştii francezi de tipul Voltaire, dar în realitate o tirană care şi-a exercitat cu sălbăticie despotismul în reprimarea barbară a revoltei ţăranilor conduşi de Pugacev. A găsit pentru Ecaterina un epitet ornant excepţional: *Clitemnestţa filosofessa*.

Satira a noua este un preţios document de artă şi existenţă.

Satira următoare *I Duelli* este o *favola* mitologică, acţiunea ei petrecându-se pe crestele Olimpului. Zeul războiului, Marte, se consideră insultat de Vulcan şi-i provoacă la duel, obiectul disputei fiind iubirea lor pentru Venu's, care era de altfel soţia legitimă a şchiopului Vulcan. Duelul lor este iniţial oratoric în faţa autorităţii supreme care este Jupiter. Zeul zeilor va interzice duelul spre indignarea şi furia tuturor zeilor prezenţi în Olimp. Alegoria este total transparentă, echivalând pe Jupiter cu însuşi monarhul, tiranul cu autoritate absolută şi pe ceilalţi zei cu reprezentanţii nobilimei. Alfieri în *favola* aceasta, în realitate, apără instituţia considerată de el cavalerească a duelului, respins de aristocraţia inertă şi fanfaroană.

În *Filantropineria*, Alfieri se ridică, indignat, împotriva falsului umanitarism al aşa numiţilor filantropi, al căror patriarh este însuşi Voltaire, şi care, odată înălţaţi în posturi şi situaţii supreme, se comportă cu sălbăticie împotriva celor mulţi. Din nou sunt prezente

accentele sale de antivolterianism şi fals raţionalism francez.

Satira XII-a, II *Commericio* este un vehement protest împotriva cultului orb pentru acest „obeso *imprudente*, *idolo sporco*" 43. Satira, de o largă respiraţie, descrie continentul şi ţările Europei sfâşiate de luptele sălbatice purtate pentru cucerirea de noi pieţe, de lăcomia unui stat faţă de altul, în timp ce acela care vinde sângele (*il veneditor di sangue*) îşi umple punga şi râde de conflictele generate de cupiditate.

Cu acuitate, Alfieri a surprins intensificarea comerţului, această activitate pe care el o consideră drept cea mai grosolană îndeletnicire. El surprinde lucid activitatea de luptă continuă dintre state pentru cucerirea de pieţe noi şi de materie primă. El vede cum „slaba Europă „pregăteşte flote puternice pentru a naviga către Pământurile care se vor întuneca de „*plâns şi de sângeau*. El denunţă astfel cu sarcasm şi violenţă exploatarea colonialistă:

„... *Taccio del sangue American*, *cui beve*
Uatroce lspano; *e il vitto agii Indi tolto*
Dalv Anglo..." 44

Există însă o consecinţă funestă a dezvoltării comerţului şi a sălbaticei exploatări colonialiste, involuţia valorilor morale şi a artelor:

„*Arti*, *lettere*, *onor*, *tutto e stoltezza*
Traccie d'amor, *di gloria în van qui cerco*.
Ne di pietà religioasa forme – *Chi sei*? *che fai*?
— *Son tutto*: *io cambio e merco*". 45

Satira următoare, *I Debiti*, este în raport cu *Comerţul*. Datoriile sunt o plagă a Europei contemporane ale cărei state zac toate scufundate în oceanul datoriilor şi împrumuturilor.

Alfieri deplângând acest „rău" care tulbură profund starea economică a statelor şi bunăstarea popoarelor îşi îngăduie un alt joc de cuvinte între sensurile cuvântului douere-datorie, subliniind că în timp ce toţi sunt debitori, adevărata *datorie* nu o plăteşte nimeni, sensul etic al cuvântului fiind total eliminat din contemporaneitatea sa.

O a treia satiră versificată în forma dialogului este cea de-a patrusprezecea a ciclului, *Milizia*, de o stringentă actualitate pentru timpurile sale. Alfieri, cu accente de regret, deplânge politica de înarmare care este caracteristică statelor Europei din anii săi, generatoare de mari lipsuri pentru poporul supus unor impozite şi taxe mari, pentru menţinerea trupelor armate. El deplânge situaţia Italiei, pradă a răpitorilor străini, înarmaţi pe sacrul ei pământ.

Trupele *miliziei*, ale armatei sunt formate din soldaţi care, neluptând pentru apărarea Patriilor lor, nu se comportă curajos. Ei demonstrează că nu cantitatea ci calitatea este acea care duce la victorie, aşa cum au demonstrat romanii care, deşi puţini la număr, au cucerit lumea cunoscută atunci. Trupele care susţin orânduiri tiranice nu pot lupta cu forţa convingerii de apărare şi de moarte pentru idealuri, dintre care, desigur, ca totdeauna pentru Alfieri, supremul, este libertatea.

Penultima satiră alfieriană *Le imposture* este îndreptată cu vehemenţă împotriva tuturor impostorilor, a sectelor politice şi religioase, de oriunde şi de oricând. Alfieri enumera toate aceste fracţiuni cu manifestări variate dar care converg către false idealuri, ipocrizia fiind forma lor de activitate. Aşa sunt reprezentaţi *Iluminiştii*, cei care aparţin *Muratoneriei* (desigur francmasonii), jezuiţi jansenişti. Toţi vorbesc, fără să creadă, despre justiţie, egalitate, caritate, întinzându-şi laţurile perfide către cei candizi şi nevinovaţi. Toţi aceşti reprezentanţi ai variatelor secte nu sunt, în versurile lui Alfieri, decât o turmă, o ignobilă ceată de vulpi, de iepuri sau de cârtiţe. Acelaşi impuls al imposturii îi face inchizitori în Spania, anabaptişti sau quacheri în ţările de religie protestantă, filosofi în Franţa şi papişti în Roma. Varietatea lor determinată de timp şi de spaţiu are însă un sens unitar fundamental, acela de a servi tirania oprimatoare a libertăţii.

Ultima satiră este îndreptată împotriva femeilor, Le *Donne*, şi este alcătuită numai din 12 versuri, patru terţine. În realitate Alfieri, în aceste puţine versuri, nu se arată deloc a fi misogin. El consideră femeile ca partea cea mai puţin „stricată" a umanităţii. În ele se reflectă, ca într-o oglindă profundă, viciile şi virtuţile unei existenţe determinată de bărbaţi. Dacă la ele există defecte, afirmă Alfieri, vina nu este a lor, ci a celor care îmbracă pantaloni, ele fiind reflexul direct al comportamentului masculin:

„… *Dovunque*i *Maschi van*, *voi pur seguite*…" 46

Trebuie făcută observaţia privitoare la forma expresivă a *Satirelor* lui Vittorio Alfieri, la *scriitura*, considerată a fi fost „sculptată în marmoră". Este un stil care se revendică de la austeritate, de la concentrare, de la caracteristicii de sentinţă definitivă a aforismelor, reflexiv şi polemic în concordanţă. S-a putut vorbi de puternicul sigiliu original, despre „alfierianisme", de utilizarea unor termeni lexicali, compuşi cu o facultate inventivă care sondează în straturile cele mai dense şi mai îndepărtate ale unei lumi italiene care poate deveni tăios

polemică, în exigenţa unui discurs interferat de ironie şi de deplângere: „... *Se l'ideale poetico perseguito ostinatamente clair Alfieri nella stesura delle suc* Satire *e l'impeto sferzanter della scrittura, questo miraggio diviene quasi ossessivo noi verşi conclusivi*. *E un'esigenza questa, del colpo di grazia finale, nativa al temperamento artistico* dell'*Alfieri, e alle suc forme piu proprie e insistite di espressione... u* 47 Se manifestă, într-adevăr în *Le Satire*, un stil saturat de mânie fulgurantă, ironie biciuitoare, amărăciune melancolică, fără posibilitatea măcar a schiţării unui surâs înţelept, ridicat deasupra convenţionalismului stărilor de lucruri. Există însă impresia permanentă a unui foarte afirmat orgoliu, a unei mândre conştiinţe de sine, de elevaţie asupra unor contemporani care nu se pot ridica la înălţimea unor idealuri predicate de acest apostol al libertăţii şi al moralei, al rectitudinii şi al adevărului integral. Expresia stilistică (faimoasa concordanţă între fond şi formă) se manifestă într-o mândrie superbă, în biciuirea celor care se află în prostraţie şi inerţie, cu verbul înflăcărat al celui care cunoaşte şi este mânios că preceptele cunoaşterii şi adevărului nu sunt urmate de conformiştii încărcaţi de tiranie. Există şi o tonalitate a iritării dispreţuitoare prezentă în structura expresivă a *Satirelor*. Carducci putuse defini satira alfieriană drept „... Za *piu strettamente classica, e la piu larga a un ora nel coaicetto sociale che abbia VItalia*... 43 Şi formal, poate să fie considerat de tendenţiozitate clasică ciclul de *Satire*, uzând tradiţionala terţină, metrul clasic al genului Satiric, şi ridicându-se împotriva tendinţelor meiiflue ale protagoniştilor Arcadiei. În austeritatea stilistică a *Satirelor* există reminiscenţe care amintesc de fulguranta expresivitate a *Divinei Comedii*. Dar nu este vorba de a fi urmat, pedestru, ilustrul model, ci asimilând în mod creator armonia şi grandoarea aceluia care a tăiat în marmura brută, cu gesturi energice, fără şovăire, forma pură şi vie a expresiei verbale. Aidoma lui Dante Alighieri, Vittorio Alfieri vrea să fie sculptorul „verbului” şi nu miniaturistul, poetul care „vede” concret şi traduce în versuri armonice chiar şi cele mai abstracte noţiuni şi concepte. Alfieri, în încercarea sa politică, cetăţenească, de \ agita spiritele contemporanilor săi, s-a transferat total, cu temperamentul său pasional, în versurile sale din *Satire* în care, frecvent, sunt prezente invective violente. Se poate face observaţia că aceste compuneri satirice ale lui Alfieri nu sunt îndreptate împotriva viciilor etern

umane, exercitări retorice despre locuri comune ale genului respectiv, ci au o finalitate concretă – a biciui oamenii şi moravurile timpului, arcului său cronologic. Există desigur, cum s-a putut vedea, amărăciunea, dar există mai ales sinceritatea unui spirit liber, a unui adevărat patriot. Indignarea şi suferinţa, în faţa relelor contemporane, ale lumii, dar ale Italiei, în primul rând, sunt ale unui suflet pasionat de scriitor care crede, cu tărie, în rolul excepţional al literelor în mutaţia, spre desăvârşire, a condiţiei umane. Într-adevăr, se poate afirma că, şi în genul satiric, Vittorio Alfieri, urmează un itinerar propriu.

În aceeaşi sferă a *Satirelor* se include şi ciclul de *Epigrame*, pe care unii editori le-au publicat în volumul de *Rime*. Ele pot să fie considerate embrioni, germeni ai *Satirelor*, fermenţi efervescenţi, o artă expresivă în care se spun multe cu puţine cuvinte (din molto în poco).

În *Vita* (IV, IX) Alfieri constatând inexistenţa în literatura italiană a epigramei, afirma expresivităţile maxime ale limbii italiene pentru un asemenea gen: „... /*o eră intimamente persuaso che, se degli epigrammi satirici, taglienti e mordenţi, non avevano nella nostra lingua, non era certo colpa sua, ch el la ha ben denti ed ugne e saette e feroce brevită, quanto e piu ch altra lingua mai l'abbia o le avesse*...” 49

Şi într-adevăr, folosind toate aceste excepţionale calităţi ale limbii italiene, Vittorio Alfieri şi-a exprimat şi în epigrame, odată mai mult, atitudinea şi orientarea sa nonconformistă faţă de secolul şi de contemporanii săi, ideologia sa, crezul estetic, patriotismul, rupând mai multe lănci şi în apărarea propriei opere. Totdeauna Alfieri a fost înclinat către concizia stilistică din punct de vedere al formei şi către reliefarea caracteristicilor de ridicol în existenţa lucrurilor şi persoanelor. De aceea epigrama îi putea servi unei asemenea înclinări prin concizie, stare lapidară, şi Alfieri are într-adevăr meritul estetic de a fi relansat în literatura italiană genul aproape pierdut în depărtările clasice ale antichităţii. Şi epigramele sale (a început exerciţiul scrierii lor încă din 1776), cu argumente tematice variate, vor fi totdeauna „*taglienti e m, ordenti*”. Lui însuşi îşi va trasa o efigie de concentrare extremă expresivă, în care vor fi accentuate liniile ferme ale unui portret care nu poate fi uitat:

Sia Vavvenir qual vuolsi, a me pur sempre Lieto fu. Puro vivo; a niun mai servo;

E, piii assai che di Cervo.

Mi sento in petto di Leon le tempere". 50

Cu o asemenea structură şi o vigoare leonină, Alfieri se exercită în aria sintetică a epigramei, utilizând un stil sec, icastic, figurativ, un discurs clar de o extraordinară facultate sintetizatoare, concizie, pentru a transpune aceleaşi binecunoscute idei care sunt cardinale pentru întreaga sa operă. A izbutit să mlădieze versul după contorsionarea arguţiei ideilor, să facă să ţâşnească, în erupţia finală a epigramei, lava incandescentă a faimosului său „impulso naturale11, sentinţa şi aforismul care pecetluiesc lapidar judecata de valoare şi mai ales, ironia supremă a celui care flagelează prezentul lipsit de virtuţi.

Există un filon intens autobiografic în ciclul epigramelor îndreptate împotriva lui Stuart, soţul femeii iubite, contesa d'Albany, cu denunţarea tuturor viciilor acestuia, dintre care predominant este cel al beţiei. Este necruţător Alfieri cu acela care a fost tată, soţ, fiu, frate rău, curajos numai cu servitorii şi cu soţia (pe care se pare că o maltrata!), dar miel cu cine i se împotrivea, ei, cel vestit în Anglia, nu ca rege sau pretendent la tron, ci ca băutorul cel mai extraordinar, apt să bea el singur cât toţi englezii împreună. Poanta finală exagerată desigur la un maximum de sarcasm este puţin convingătoare, dacă ne gândim la tribulaţiile existenţiale ale eroilor poveştii de dragoste Alfieri-Contesa d'Albany.

Îndrăgostitul impenitent nu poate ierta pe nimeni care i s-a ridicat în calea iubirii sale. Astfel el se dezlănţuise cu vehemenţă şi împotriva Cardinalului de York, cumnatul contesei d'Albany, care, iniţial, fusese favorabil celor doi îndrăgostiţi, dar care, până la urmă, sub semnul ingerinţii Papalităţii, îl constrânsese pe Alfieri să părăsească Roma şi pe femeia tuturor visurilor sale. Portretul cardinalului este o medalie călită în focurile violente ale unui sarcasm infernal:

„*Tutto rosso juor* che il *vino Che sară quest animale*?
Molta feccia e poco sale l'han degli uomini diviso…
E un cardinale51

Cele mai multe epigrame au fost scrise în acest an, 1783, în care, aşa cum rezultă şi din *Viaţa*, Alfieri era exasperat de despărţirea silită de femeia iubită, iar tragediile lui erau supuse unor critici continui din partea *cruscanţilor*, a protagoniştilor purismului lingvistic care considerau versurile al finene drept dizarmonice, tenebroase,

contrastând desigur cu dominanta modă literară arcadiană, a „cantabilităţii11 şi a ritmurilor regulate de prozodii clasice. Este faimoasă, din acest punct de vedere epigrama nouăsprezecea, a cărei poantă finală proclamă încă o dată idealul scriitorului liber Vittorio Alfieri:

„Mi trovan duro? *Anch'io lo se*: *J Pensar li* jo. / *Taccia ho el oscuro*? *J Mi schiariră* \j *Poi libertă*. 52

Îşi imaginează într-o altă epigramă faimoasă asaltul tuturor scriitorilor florentini îndreptat împotriva acelui care nu s-a născut pe apele fluviului Arno străbătând oraşul crinilor. Se ridică împotriva ipocriţilor, cu limba bifurcată, a celor care te laudă în faţă şi te bârfesc în spate, pe care el îi cunoaşte în toată ambiguitatea lor, otrăvitoare în general, dar nu pentru un apostol al adevărului cum aspiră să fie totdeauna acela care s-a ridicat împotriva a tot ce este convenţional. Se ridică şi împotriva dogmatismului şi scolasticei încă disciplină dominantă în universităţile italiene, cum e cea de la Pisa. Cu versuri rapide se va dezlănţui şi împotriva Pedanţilor, „*ansanti*, *sudanti*", (gâfâitori şi asudaţi) care niciodată nu vor putea urmări zborul înalt al poetului genial iluminat de soarele liberului arbitru.

Un ciclu interesant este desigur acela în care se manifestă direct ideologia politică a lui Alfieri culminantă în cea de-a treizeci şi noua epigrame în care sunt relevate cele patru ciume, maladii mortale pentru om: Regii, confesorii, medicii şi avocaţii. El se va ridica şi împotriva ziariştilor care fardează realitatea şi truchează adevărul, descoperind numai acea faţetă în care se răsfiinge conformismul şi adulaţia pentru cei puternici.

Epigramele sunt desigur o altă manifestare a concepţiei şi a stărilor sufleteşti ale lui Alfieri care şi-au aflat o corespondenţă expresivă la nivelul unei etape superioare a maturităţii spirituale a scriitorului.

O altă lucrare literară a lui Vittorio Alfieri apropiată, într-un sens primordial, de *Satire* şi *Epigrame* este *Misogallo*, un amestec „straniu" de versuri şi de proză, într-adevăr o explozie violentă de antigalism, de sentiment de ură intensă împotriva societăţii franceze şi a orientării ei, înainte şi după revoluţia din 1789. Redactată între anii 1793 – 1799, *Misogallo* poate să fie considerată o ultimă bătălie ideologică dată de autor împotriva acelora care, după impresia sa, trădaseră idealurile mişcării revoluţionare, prin violenţa exceselor

înfăptuirii sale pe pământul Franţei. Orientarea cărţii şi finalitatea ei sunt explicate eu claritate de către însuşi Vittorio Alfieri în autobiografia sa când scrie: „… /VeZ Misogallo, *che sempre* anclava *crescendo*, *e che anche ormai d'altre prose*, *io aveva riposto la mia vendetta e quella della mia Italia*; *e porto tuttavia ferma speranza che quel limbricciuolo col tempo gioveră all'Italia*, e *nuoceră alia Francia non poco*. *Sogni e ridicolezze d'autore, finche non hanno effetto, profesie* ăi *inspirato vate, ailorche poi. L'ottengono*…" 53

Pe acest fundal de atitudine violent antifranceză apare conştiinţa naţională a Italiei, care va putea să se regăsească, reîntorcându-se la vechea sa strălucire, combătând, cu orice armă, naţiunea de dincolo de Alpi, de care este dominată cultural, cu toată filosofia ei frivolă, care nu va putea până la urmă să învingă, definitiv, energia spirituală a ţării care a dăruit oamenilor pe Dante Alighieri şi miracolul nedepăşit niciodată al Renaşterii. Speranţa aceasta este a poetului Italiei, Vittorio Alfieri, apostolul de italianitate, care în sonetul final din *Misogallo* va fi salutat de italienii patrioţi, învingători în lupta împotriva francezilor ca *poeta vates* care, născut în timpuri grele, a izbutit prin forţa artei sale să fie profetul erei noi de sublimă înflorire a Italiei. Nimeni ca el nu a subliniat atât de puternic sensul de italienitate grav atinsă de prepotenţele franceze în Peninsulă. Iar afirmarea, pentru prima oară atât de hotărât, a sentimentului naţional, este generată desigur şi de o serie de raţiuni personale, dar secundare faţă de marele scop primordial al conştiinţei naţionale care face din *Misogallo* primul semnal de luptă şi tumult naţional al Risorgimentului. Desigur că sfera „furiei44 polemice a lui Alfieri este dilatată până la poporul francez, deşi acela care purtase opresiunea franceză în Italia fusese doar Napoleon care de altfel avea s-o trădeze definitiv, faţă de Austria, prin faimosul tratat antiitalian de la Campo Formio. Alfieri este totuşi conştient de extensiunea exagerată a misogalismului său şi caută justificări în istorie atunci când declară că ura unei naţiuni împotriva alteia a existat de totdeauna şi ea este necesară, nefiind nici „nedreaptă44 nici „laşă". Chiar pentru justificarea vehemenţei sale polemice el mai poate afirma că această ură de la naţiune la naţiune este o moştenire de la strămoşi şi un asemenea sentiment a putut genera în istorie adevărate miracole. Acest sentiment naţional apare exasperat, pe fondul unei ţări care, după două secole de cenuşie involuţie istorică şi economică, caută să-şi regăsească caracteristicile

drepturilor care să-i reasigure un loc sub soare. De aceea în prima parte din *Misogallo* Alfieri, analizând „*trecută*, *prezenta și viitoarea Italieu*, exprimă cu excepţională hotărâre idealul unei ţări libere, stăpână pe destinul și viitorul ei istoric. În partea următoare el își împinge analiza până la aflarea rădăcinilor originare ale puternicului flux al sentimentului naţional, echivalent cu obligaţia vitală, pentru salvarea naţională, de a combate până la ultima victorie, opresiunea și pe protagoniștii ei. Interesantă și într-adevăr alfieriană în sensul polemic naţional, este o altă afirmaţie prin care se declară absolut că acela care nu știe să urască, nu știe nici să iubească. Tot în această parte, de pe o poziţie ideologică considerată a fi a clasei pe care el a părăsit-o, Alfieri declară că protagoniștii revoluţiei franceze au trădat ideile înscrise pe steagurile lor prime – de libertate, egalitate, fraternitate. Partea ultimă în care proza alternează dinamic cu versurile, într-un ritm precipitat al expresiei verbale care biciuiește pe protagoniștii mișcării revoluţionare franceze, are totuși și semnificaţia unei orientări profund patriotice, în profeţiile de *vates* ale autorului, care este noul profet al patriei reînarmate pentru reafirmarea sa în Europa. Încrederea lui Alfieri în destinul poporului său este absolută, și de aceea el a putut să fie considerat de înfăptuitorii unirii și independenţei Italiei, primul poet al Risorgimentului.

Italia va fi ceea ce a fost. Este interesantă și o altă afirmare a scriitorului care, cu toate vicisitudinile prin care a trecut el și cei dragi lui, în tumulturile pariziene sau sub opresiunea ocupaţiei napoleonice în Italia, declară că *Misogallo* și caracteristica sa polemică nu este o *vendetta* personală ci o expresie directă, de profundă dezamăgire și amărăciune de a vedea trădată sacra idee a libertăţii: „*la vendetta*, *della contaminata libertă*", și numai cucerirea libertăţii este indispensabila piatră unghiulară pe care să se poată ridica măreţul edificiu al Italiei viitoare. Acela care, în tragediile sale, de atâţia ani era deprins să zugrăvească oamenii așa cum puteau sau cum „trebuiau să fie", se simte cuprins de revoltă atunci când trebuie să-i zugrăvească așa cum sunt contemporanii săi sau felul în care se aplică în realitate sublimele idei ale libertăţii și revoluţiei. Ideile în realizarea lor practică se contaminau de lașitatea celor care căutau să le înfăptuiască. Dar este nevoie de el, creatorul de valori spirituale, să rămână în permanenţă tenacele lor afirmator, pentru că tot Alfieri, o afirma cu un justificat orgoliu de poet: „*il din altamente alte cose*, *e un farle în gran parte*.54

L'Odiatoare dei Galii îşi exprima aversiunea în cele „cinci proze, patruzeci şi şase de sonete, şaizeci şi trei epigrame şi numai o odă" din *Misogallo*, în care năvala polemică, sarcasmul, înclinarea către satiră sunt caracteristice mai ales ale ideilor decât ale unei înalte, estetice, expresii verbale. Pentru că desigur nu este un prea fericit epitet ornant sintagma despre *Sua Maesta la nazion gallina* cu un penibil joc de cuvinte, chiar dacă el vrea să demonstreze capacitatea de invenţie a fantaziei înflăcărată de aversiune. Alfieri, care salutase cu sinceritate izbucnirea revoluţiei în *Parigi zbastigliato*, consideră că o asemenea idee cardinală a umanităţii s-a metamorfozat în propria ei parodie. Cu atât mai dureros pentru acela care îşi închinase întreaga trăire şi splendidul său devotament intelectual unor asemenea înalte idei. Demonstrase prin renunţarea la moşiile sale când se „despiemontizase", că nu este interesat de valorile materiale ci de distrugerea patrimoniului spiritualităţii sale, contaminată de aceia care nu ştiuseră sau nu putuseră să înfăptuiască marile idei cardinale ale umanităţii, în numele cărora se ridicaseră.

Pentru Alfieri ideea de libertate echivalează existenţa oamenilor cu sufletul puternic aşa cum au trăit în lumea îndepărtată a clasicismului. El nu putea afla în contemporaneitate termeni de comparaţie. Revoluţia, generată de ideile iluministe în primul rând, nu izbutise să se realizeze în folosul oamenilor *adevăraţi* iar umanitarismul ei propovăduit cunoştea o involuţie dogmatică, o linie intransigentă, închisă, excese ale delictelor prepotenţei. Unde există libertatea nu trebuie să existe „*il gusto malvagio del sangue*" ™ pe care l-a adus involuţia revoluţiei franceze. Este absolut curios că în *Misogallo*, Alfieri nu a văzut decât corupţia înaltelor idei şi nicio acţiune eroică, nici măcar lupta tragică, terminată cu moartea, a unor împătimiţi da idee ca Danton sau Robespierre. Pamfletul acesta, cu accente care ar putea fi considerate de xenofobie generată de salturi de umoare temperamentală, trebuie înţeles în reversul său, nu în lipsa de valoare documentară antirevoluţionară sau antifranceză ci ca germene de conştiinţă care „neagă pentru a afirma41.

Nu trebuie împărtăşită constatarea că *11 Misogallo* nu ar fi altceva decât un pamflet virulent al unui spirit pasional, în conflict alternant între idealism şi realitate. *Misogallo* este mai mult, este afirmarea voinţei naţionale, afirmarea unei ideologii care s-ar putea aplica mai mult patriei sale italiene care nu poate fi de acord cu

filosofia şi mentalitatea franceză.

Alfieri aspira să-şi împărtăşească dezamăgirea tuturor, considerând că revoluţia şi idealurile de libertate fuseseră trădate de reprezentanţii unui popor frivol şi care nu putuse să-şi însuşească ideea fundamentală că libertatea semnifică exercitarea virtuţilor de care Gallii nu sunt capabili. E curios că totuşi, francezii, nu sunt tot atât de monstruoşi ca tiranii, care exercită asuprirea, divinitate atotputernică şi total nocivă.

O dată mai mult, în comparaţie cu poporul francez, el vede poporul italian mai liber decât cel de dincolo de Alpi, pentru că, deşi sclav şi oprimat, poporul italian freamătă de dorinţa de a se elibera. El neagă faptul istoric al învăţăturii şi exportului de revoluţie. Gallii nu pot să fie di *libe Hă maeştri*. Ei nu pot fi maeştrii în niciun caz ai minţilor „îndrăzneţe, arzătoare44 ale Italiei, care a putut să fie, în trecut şi va putea să fie şi în viitor învăţătoarea celor mai înalte lucruri: *JSchiavi or siam*, *şi*; *mă schiavi almen jremenţi*…” 56, în timp ce francezii sunt sclavii care consimt să aplaude *pe* orice: puternic care exercită asupra lor tirania. Revoluţia franceză nu este decât o contrafacere a luminosului edificiu al libertăţii.

Italia a fost totdeauna, poate afirma Vittorio Alfieri, „augusta matrona44, sediul principal al oricărei înţelepciuni şi valori, iar acum este divizată, umilită şi neputincioasă. Dar va veni ziua renaşterii, când se va redeştepta „*magnnnima*, *libera ed una*”. Nu poate fi o expresie mai clară a idealurilor Risorgimentului în literatura italiană, o mai mare încredere în propria operă şi funcţia ei modelatoare, vaticinantă ca în acest sonet final din *Misogallo*: „*giorno verră*” = va veni ziua. Ziua aceasta a venit şi toţi italienii au putut gândi cu admiraţie la poetul-profet, la *vates*-ul Italiei Risorgimentale, a cărei profeţie despre noua eră sublimă a Patriei s-a îndeplinit integral. Trebuie din nou repetată afirmaţia că *ura* lui Alfieri din *Misogallo* nu a fost generată de întâmplările lui din Parisul revoluţionar, prin pierderea banilor ori cărţilor pe care le-a lăsat în plecarea lui precipitată din Franţa. Nu motivele de ordin personal I-au înflăcărat, ci structura sa mentală, sufletul său pasional, care I-au făcut să considere ofensele împotriva propriei persoane, nu atacuri la individualitatea cetăţeanului Vittorio Alfieri, autorul tratatului *Despre Tiranie*, al versurilor care intonau dărâmării Bastiliei, ci atacuri îndreptate împotriva libertăţii, al înaltelor idealuri şi principii al căror campion el fusese totdeauna. Va

declara explicit de altfel că în polemica sa nu există accente de resentiment şi că pagubele şi ofensele simţite au coincis întâmplător cu violarea principiilor coordonate ale mişcării pentru revoluţie şi libertate.

Misogallo este o culegere veritabilă de compuneri literare, omogenizate prin tematica patriotismului care nu poate ierta francezilor coaliţia lor cu austriecii, cedarea teritoriilor italiene către aceştia, despuierea patrimoniului spiritual italian de inestimabile valori, transferate în Franţa, de obligativitatea italienilor tineri de a fi recrutaţi de francezii invadatori şi duşi să moară pe pământuri străine în apărarea unei cauze care nu era desigur a lor. Nu putea accepta în *Misogallo*, cu vehemenţa satirică şi chiar cu invective, ideea că francezii ar fi altceva decât reprezentanţii unei atitudini faţă de viaţă, de „uşurătate”. O epigramă din *Misogallo* este într-adevăr revelatoare: „*Tutto fanno e nulla sanno* / *Tutto sanno e nulla fanno*: / *Gira*, *volta*, *e son Francesi*, *I Piu* îi *pesi* / *Men ti danno*”. 57

Nu exista o contradicţie alfieriană – cel care a fost totdeauna revoluţionar fremătând perpetuu de idealul libertăţii, n-a insultat în *Misogallo* revoluţia, ci involuţia ei în ceea ce s-ar putea numi varianta franceză. Se poate aminti aici, pentru o asemenea motivare, faimoasa scrisoare redactată pentru Preşedintele Plebei franceze în care se afirma cu o claritate absolută opinia, niciodată dezminţită, a lui Alfieri despre revoluţie: „... / *suoi principii sono verissimi e sacrosancţi*, mă, *mezzi sinora adopteraţi*, *ne riescono inutilmente iniquissimi*...” 58 De aceea putea să se lanseze frenetic încă o dată, împotriva a ceea ce el considera expresie a tiraniei. *Misogallo* este o operă a literaturii de protest, a unei atitudini de noneonformism, cu orice risc şi primejdie.

*

Vittorio Alfieri, între anii 1800 – 1803, a scris (în versuri) şase comedii dintre care patru (primele) *L'uno*.

I Pochi, *I troppi* şi *L'Antidoto* sunt de orientare tematică politică, iar ultimele două, *La finestrina* şi II *Divorzio* sunt pătrunse de o vibraţie satirică din zona unei etici domestice. Tot ciclul stă sub semnul unui pesimism filosofic care se restrânge de la generalitate la individual, de la revolta împotriva relelor umanităţii la un sens de autorevoltă, de revoltă împotriva propriilor iluzii.

În Viaţă, Alfieri îşi va explica foarte clar geneza şi orientarea comediilor sale. Pentru el a scrie comedii semnifică o ultimă orobă de

autor al teatrului. Era singură zonă neîncerctă, el fiind exclusiv poetul tragediilor. El consideră că primele patru comedii se află sub semnul unităţii tematice, exprimate cu mijloace diverse, iar ultimele două aparţin unei orientări tematice noi în Italia. În acelaşi timn, într-un alt fragment revelator din *Viaţa*, el îşi demonstrează puţina încredere în finalitatea moralizatoare a comediilor, nu consideră că *ridendo castigat mores*, mai ales atunci când pana cu care sunt scrise este înmuiată în murdăriile pe care zilnic un comediograf ca el le are sub ochi: „... *Cosi dunque în sei commedie io ho creduto o tentat-o di dare tre' generi diverşi di commedie*. *Le quattro prime adattabili ad ogni tempo*, *luogo*, *e costume*, *la quinta fantastica*, *poetica ed anche di largo conţine*, *la sesta nell'andamento moderno di tutte le commedie che şi vanno facendo e delle quali să ne pu'o far a dozzina îmbrăştendo* îl *pennello nello stereo che şi ha giornalmente sotto gli occhi – mă la trivialită d'esse e molta*; *poco*, *a parer* mi-o îl *clitetto*, *e nessunissimo utile*... *u* 59 în realitate, cele şase comedii ale lui Alfieri sunt mai curând o schiţă comediografică, primele patru fiind o altă ilustrare a cunoscutelor sale teze politice. Nu suflă peste ele vântul puternic al pasionalităţii specific alfieriene. Pesimismul invadent are o amară resemnare. Există, desigur, cruda sinceritate de judecată, se abat asupra semenilor săi săgeţile ironiei dar fără marele elan al anilor tineri ai scriitorului. Se poate uşor constata voinţa de a ilustra şi acest gen al teatrului, voinţa dar nici înclinare şi nici talent specifice. În comediile politice se demonstrează, mai mult prin idee decât prin acţiune, tezele politice cunoscute, relevându-se marile rele aduse de guvernări care se revendică de la autocraţia tiranică (*L'uno*), de la oligarhia aristocraţiei (*I Pochi*), dar şi a demagogiei (*1 Iroppi*). Se propune drept panaceu, drept remediu universal împotriva relelor guvernări (*L'anticloto*) un fel de regim eteroclit, în care se schiţează o vagă formă de monarhie care să respecte legile generale, un fel de monarhie constituţională de tip englez. Celelalte două comedii (toate şase au fost scrise cu o rapiditate excepţională şi se resimte desigur de această năvalnică redactare întreaga textură), au drept ţintă amoralitatea societăţii îndeosebi în manifestările sale domestice. Forţa specifică alfieriană, informatoarea tragediilor, constrânsă de voinţa aceluia care se voia comediograf, este redusă, în încercările de a se metamorfoza într-un impuls satiric şi o stare comică. Exista mai mult un sens acid, o amărăciune tristă, o desfăşurare alambicată, diversă de dezvoltarea nexus-ului tematic,

rezolvat tumultuos dramatic în tragedii. Există un scepticism general care nu este caracteristic lui Alfieri. Apărătorul intransigent al idealului se află acum, nemaierezând, în fața unor ziduri de netrecut, ale corupției și depravării. Râsul este totdeauna amar, nu provoacă bucuria. Accentele caustice, rumoarea amară nu converg pentru a genera veselia specifică genului comic. Voltaire și Aristofan nu sunt modele pentru acela care aspiră să zugrăvească lumea și pe contemporani, de la înălțimea pură a solitudinii sale etice. Alfieri oomediograful nu caută să înțeleagă lumea și moravurile descrise, o disprețuiește de undeva de departe, de pe creasta demnității sale morale. Polemica sa nu cunoaște resorturile secrete ale comportamentului uman. Totul este parcă prestabilit. Nu mai există facultatea modelatoare a exemplului. S-ar putea spune că Vittorio Alfieri a răsturnat afirmațiile despre om din tragedii unde se manifestau eroii luptelor pentru libertate și progres al civilizației. Se relevă într-adevăr sarcasmul omului și scriitorului profund dezamăgit. Amărăciunea și chiar mizantropia sunt specifice comediilor ca și ultimilor ani ai vieții autorului. Chiar dacă el declara ostentativ că

Ia senectute (exagerata afirmație pentru vârsta de cincizeci de ani!) vrea să râdă în timp ce, ca tânăr, plânsese: „*Giovane piansi*, *vecchio ormai vo ridere*!” N-a izbutit să râdă și nici cititorii săi nu sunt stimulați de aceste comedii triste a căror valoare poate să fie susținută de un joc fantastic al simbolurilor.

Râsul amar este caracteristica, așadar, a comediilor alfieriene, încă de la primele patru, care pot fi considerate ca un bloc unitar sub semnul ascuțit al satirei politice, îndreptată împotriva celor trei mari „otrăvi14: tirania, oligarhia și democrația demagogică, cu un antidot, cu un contravenin generat de o instituție echivalentă cu o monarhie în care legile sunt respectate. Interesante din punct de vedere cultural, comediile lui Alfieri nu se ridică la înălțimi estetice. Ele sunt desigur o continuare a *Satirelor*, într-o nouă formă versificate în endecasilabe fără de rimă. Din „teatrologia politică44, prima comedie, *L'uno*, este îndreptată împotriva monarhiei, de tip absolutist, s-ar putea spune. Protagonistul Dario va deveni regele Perșilor, printr-o stratagemă abilă a unui grăjdar. În primele scene, după asasinarea unui uzurpator, principalii *grandi* făcând parte dintre conspiratorii care I-au doborât pe tiran, dezbat cu vehemență regimul de guvernare care ar trebui instaurat. Dario susține monarhia, Orcane un fel de guvernământ

republican şi Megabize o orânduire oligarhică. Discuţiile între ei sunt redate cu lucidă ironie de către Alfieri care supune unei critici necruţătoare toate cele trei sisteme. Nu poate exista acord între cei trei *grandi* şi atunci se hotărăşte ca să fie instaurat sistemul de guvernare susţinut de protagonistul al cărui cal va necheza primul la răsăritul soarelui. Graţie unui truc efectuat de soţia lui Dario, secondată de marele preot şi de un grăjdar, va necheza primul calul lui Dario, care astfel este investit cu misiunea de mare elector! Este astfel supus unei ironii supreme sistemul de alegere al unui monarh – care considera că el se revendica de la un drept divin. În acelaşi timp se face manifestă şi tendinţa constantă la Alfieri de a arăta că totdeauna reprezentanţii religiei au fost alături de monarhi, religia fiind transformată de ei în instrument al guvernării laice. Autoritatea religioasă este alături de tiranie, consolidându-i afirmarea.

Şi în *I Pochi* acţiunea se desfăşoară în îndepărtata antichitate, la Roma, protagoniştii fiind fraţii Graochi, departe de lumina în care fuseseră reprezentaţi de către Plutarh. Ei aspiră să fie conducătorii Romei şi utilizează, pentru îndeplinirea acestui scop, mijloace demagogice, căutând să influenţeze, în favoarea lor, pe reprezentanţii a ceea ce s-ar putea denumi, masele populare. În realitate, fraţii Gracchi sunt oratori abili care încearcă să înşele poporul roman. Plebea este însă mutabilă în atitudini şi cei doi nobili intriganţi, în rivalitate cu alţi nobili doritori şi ei să guverneze, vor fi învinşi. Satira guvernării oligarhice este satira aristocraţiei ambiţioase, demagogice, fără valori etice.

Este interesantă observaţia că în această încercare a fraţilor Gracchi de a linguşi şi de a stimula înclinările plebei, ei sunt consiliaţi de un rector grec, care în simbologia misogalică a lui Alfieri defineşte în realitate un francez. Deci, în concepţia lui Alfieri, fraţii Gracchi nu sunt sinceri în afirmaţiile lor propopulare. Ei au căzut nu ca apărători ai libertăţii şi ai pâinii pentru cei mulţi, victime ale patricienilor adversari ai maselor, ai plebei, ci din cauza ipocriziei lor demagogice, încercând, cum s-a spus, să pescuiască în ape tulburi iar Cornelia, *mater Gracchoram*, pe care o cunoaştem din legendele plutarhiene ca venerabila matroană în care se însumează toate virtuţile, este metamorfozată, alfierian, într-o intrigantă ambiţioasă. Fundalul acţiunii în care sunt astfel prezentate negativ valori cunoscute din istorie este o Roma, *Capul Mundi*, mai mult oraş al viciilor şi al

perdiţiei, departe infinit de acea cetate eroică în care se desfăşurase tragedia iubirii libertăţii, *Virginia*.

I troppi, satira democraţiei demagogice, este, în mod cert, cea mai sarcastică parte din teatrologia politică a lui Vittorio Alfieri. Acţiunea se desfăşoară la Atena în secolul IV î.e.n., în zilele în care cetatea este ameninţată de Alexandru cel Mare. Guvernul „democratic" atenian trimite marelui cuceritor al imperiului persan stabilit la Babilon, o delegaţie alcătuită din nouă oratori dintre care protagonişti sunt Eschine şi Demostene, el însuşi, vechiul adversar al regelui Filip Macedoneanul, tatăl marelui Alexandru. La curtea lui se află marele filosof Aristotel, redus, ca oricine se afla lângă un monarh, la un rol de umil adulator. Delegaţia ateniană, reprezentând libera sa democraţie, după un început de demonstraţii de afirmare orgolioasă a guvernării lor democratice, cunoaşte o involuţie totală. Şi comedia descrie, cu ironie şi sarcasm necruţător, josnicia de care dau dovadă reprezentanţii „democraţiei14, rapacitatea, lipsa de onestitate, vulgaritatea, în faţa unui tiran absolut. În demagogia lor, liberii democraţi atenieni, care au refuzat iniţial să se închine unui singur om, acceptă să se prosterneze în faţa tiranului, purtător al unui coif pe care se înalţă emblema zeiţei Palas Atena, cu semnificaţia de a se fi închinat divinităţii protectoare a liberei cetăţi „şi nu omului". Asemenea subterfugii determină caracterul acestor retori avocaţi deprinşi cu trucuri şi ambiguităţi.

Ambiguitatea îl caracterizează şi pe Demostene şi pe Aristotel, retori şi filozofanţi nesinceri structural. Ce va fi determinat pe Alfieri să metamorfozeze astfel pe eroii săi preferaţi în tinereţe, supunându-i unor asalturi ironice, ridiculizându-i? Este dominant pesimismul său amar, culminând în comedii, după starea exaltantă, eroică existenţial şi emblematică a tragediilor. *I troppi* este, estetic, cea mai realizată componentă a teatrologiei politice, prin intrigă, prin vioiciunea dialogului, dinamismul replicilor care am ascunzişuri epigramatice relevante.

În *Anticloto* se dezvoltă, într-o alegorie neaşteptată, concepţia politică a lui Alfieri relativă la cele trei tipuri de guvernare descrise în primele trei părţi ale teatrologiei, din nou pecetluite ca necorespunzătoare şi se propune drept remediu, drept *antidot*, un tip de guvernare considerat monarhic constituţional, calchiat după modelul englez. Alegoria din *Antidoto* se desfăşoară într-o insulă din

oceanul planetar, după o schemă îndeajuns de complicată. Se poate totuşi urmări un itinerar în acest desiş luxuriant, cam artificial. În această insulă locuiesc toate categoriile sociale menţionate precedent, dar sub un văl alegoric, nu îndeajuns de transparent. Exista un stăpân (un rege) cu nume fatidic de Pigliatutto („Cel care-ia-totul”) şi el este posesorul unei plase de prins peşti, singurul mijloc de a supravieţui în insulă fiind pescuitul. El este în contradicţie cu cei denumiţi Pigliapoco („cei-care-iau-puţin”) şi care reprezintă alegoric clasa nobililor. Regele, stăpânul Pigliatutto se sprijină în procesul guvernării sale pe cei numiţi Guastatutto („strică-tot”) şi care nu ar fi altceva decât reprezentanţii poporului, ignoranţi şi mobili în convingerile lor. I Pigliapoco, nobili, asistaţi de un preot (ca totdeauna exista o săgeată îndreptată împotriva clerului), izbutesc, cu ajutorul unor vrăji să împiedice pe soţia lui Pigliatutto să nască şi în felul acesta regele fără de moştenitori la moartea sa, ar fi făcut să înceteze regimul monarhic şi nobilii ar fi instaurat oligarhia. Dar farmecelor făcute de magicianul aservit scopurilor nobililor li se opune un alt vrăjitor arab, Mischbach care reuşeşte să pună de acord monarhul absolut, Pigliatutto, cu nobilii, Pigliapoco, şi cu poporul, cu plebea, Guastatutto. Vraja este înfrântă şi soţia regelui dă naştere unei fete, deja mature, care simbolizează, în alegoria destul de artificioasă a lui Alfieri, *Antidotul*, remediul universal „contraotrava care va vindeca cele trei forme ale relei guvernări, tiranică, aristocratică şi democrat-demagogică. *Celesta fanciulla*, îndată după naştere, pronunţă un discurs elevat prin care declară că va face curajoşi, drepţi, buni şi liberi pe locuitorii insulei pierdută simbolic în infinitul oceanului planetar. Deci, în utopia alegorică a lui Alfieri este propusă unitatea şi colaborarea între clase. S-au făcut supoziţii, relative la această stranie comedie alegorică, că modelul regimului ideal ar fi inspirat de existenţa istoricului document englez, *Magna Charta* şi monarhia constituţională care deriva din datele sale. În alegoria *Antidotului* există un fragment revelatoriu. Magul oriental Mischbach îi prezintă lui Pigliatutto alternativa alegerii prenatale, prin înfăţişarea, desigur alegorică, a unor reprezentări monstruoase: prima apariţie este cel *Senzagambe* („fără-de-picioare”), echivalent desigur cu monarhia şi despotismul ei, urmează monstrul *tretesle* („trei-capete”), transparenţa vălului alegoric indică regimul oligarhic, apoi cel *Senzatesta* („fără-de-cap”), echivalent cu democraţia demagogică. Aceste trei apariţii erau alternativele monştrilor pe care

trebuia să-i nască, pradă farmecelor malefice, soţia lui Pigliatutto. Dar după ce farmecele au fost dezlegate, după ce au fost consultate umbrele invocate ale lui Darius, Caius Grachus şi Demostene, protagoniştii prezenţi în primele trei părţi ale teatrologiei, se naşte minunata, *nou-născuta*, care sintetizează regimul politic ideal, în insula unde până atunci nu fusese decât „una confusione” a celor trei feluri de locuitori. Graţie *nou-născutei*, ei vor deveni fericiţi, fiecare clasă înscriindu-se în dimensiunile şi caracteristicile preconizate de scriitor, nobilii fiind creatori ai justelor legi, regele căutând totdeauna să le aplice în integralitatea lor justă, iar poporul să fie activ, bucurându-se de existenţa şi justiţia asigurată prin asemenea legiuiri. Este într-adevăr neverosimil, chiar în această utopică lucrare literară, faptul că reprezentanţii celor trei categorii sociale vor putea „să recite” în permanenţă rolurile atribuite de către autor. Cele „trei otrăvuri” *din.'u no*, *1 Pochi*, *I troppi*, amestecate împreună pentru a genera *Antidotul*, se vor face desigur manifeste şi nu ne închipuim pe Alfieri că ar fi meditat prea îndelung la aflarea unui asemenea bizar panaceu împotriva relelor orânduirilor politice. Se pare că în intenţia poetului *L'Antidoto* ar fi avut chiar un subtitlu revelator, *La Magna Charta personificată*, deci o regândire la monarhia engleză, de tip constituţional, în care legile sunt în folosul poporului, dar departe, desigur, de visatele republici libere de orice constrângeri. Gândurile optimiste ale tânărului nonconformist cunosc o aură neagră, pesimistă, sau d-vin obiect al unei triste, amare încercări, de a surâde în faţa vicisitudinilor existenţiale, într-o bizară, fantastă teatrologie politică.

Idealul alfierian al statului perfect în care legea egală pentru toţi este mai mult un vis pasionat al poetului decât obiectul meditaţiei filosofului. Nu putem considera această stranie comedie scrisă în 1800, drept testamentul politic al lui Vittorio Alfieri.

Într-o epigramă revelatorie, Alfieri şi-a caracterizat comediile, considerând teatrologia, primele patru „alfieriche”, pe cea de-a cincea a definit-o drept „aristofanică” iar pe-a şasea, ultima „*pretta italica*”. Aşa cum s-a mai afirmat, în ultimele două comedii, intenţia satirică interferează atitudinea etică, iar semnele artei sunt mai prezente.

La finestrina este o comedie fantastico-poetică, considerată de Alfieri drept, aristofanescă. Şi ea are o orientare de lucid şi amar pesimism, de desprindere a vălurilor iluziilor, pentru a afla adevărul, realitatea a ceea ce *este* şi nu ceea ce *pare* (Este parcă o anticipare a

Pirandellismului!).

Acţiunea se dezvoltă ca într-un „dialog al morţilor" în îndepărtatul tărâm al Avernului păgân, unde Jupiter îl trimite pe mesagerul său, Mercur, ca să se încredinţeze de dreapta judecată a celor trei, prea indulgenţi judecători ai morţilor, Minos, Eac şi Radamante. Pentru a putea cunoaşte adevărul absolut asupra morţilor supuşi judecăţii care îi va răsplăti în Câmpiile Elizee sau precipita în prăpăstiile întunecate ale Hadesului, Mercur, cu ajutorul caduceului său magic, va deschide, în dreptul inimii acestora, o *fereastră*. În felul acesta judecătorii vor putea vedea cu claritate deplină în centrul sentimentelor şi opiniilor umane şi cunoaşte realitatea şi nu aparenţele. Urmează o serie de constatări care distrug din miturile eroice ale istoriei oamenilor. Astfel se poate afla că în realitate marele filosof Conâucius este un impostor, că Mahomet şi-a otrăvit soţia pentru a o moşteni, că atâtea exemple de eroi nu au o bază reală etc.

În felul acesta, în scena finală a Comediei, Mercur recunoaşte că „impostura triumfă" şi că „*quel che pare*" (ceea ce pare) predomină „*quel ch e*" (ceea ce este). Nu trebuie deschisă nicio *fereastră* în inima oamenilor, pentru a nu vedea acolo realitatea care demonstrează că eroismul, magnificenţa, generozitatea celor puternici nu sunt decât aparenţe vane. Este foarte interesant, ca o apologie a artei, că unicul personaj înzestrat cu demnitate este poetul al Vate personificat de Homer însuşi. Poeţii sunt mai buni decât toţi ceilalţi oameni, caracterizaţi cum sunt de marele har al poeziei care exaltă frumuseţea şi virtuţile.

Deşi nu este cizelată final (cum o poate mărturisi însuşi autorul), *La finestrina* oferă şi astăzi o lectură plăcută, prin dinamismul situaţiilor comice, prin portretizarea unor figuri ilare, dar mai ales prin vioiciunea dialogului.

Ultima dintre comedii, cea mai „pur italiană41 este

II *Divorzio*, care s-a putut reprezenta, cu succes, într-o scenografie modernă, chiar în anul 1970, în Italia, Argumentul central este al satirei împotriva „cicisbeismului" atât de caracteristic secolului al optsprezecelea. Noţiunea de familie, în sensul unor valori etice, cunoaşte o involuţie prin această adevărată instituţie a cavalerului servent şi al înclinării fără de frâu spre lux şi viaţă dedicată numai plăcerilor, desigur nu spirituale. Autorul, care în tragedii era urmăritorul şi demonstratorul măreţiei umane, în comedii (şi în

Divorzio îndeosebi), zugrăvind tristele moravuri contemporane, cunoaşte numai ironia şi sarcasmul, accentul polemic. II *Divorzio* are şi caracteristica unică de a fi singura operă teatrală a lui Alfieri a cărei acţiune se desfăşoară într-un mediu burghez. Ar putea să fie definită, spre deosebire de teatrologia politică anterioară, o comedie de caracter, amintindu-i pe marii maeştrii ai genului, Goldoni şi Molière. Protagonistă este o tânără genoveză Lucrezia, cochetă şi uşuratică în comportamentul ei caracteristic znediului burghez, şi care până la urmă, rupe logodna cu un tânăr sincer îndrăgostit de ea. Se va căsători cu un bogat cavaler, mult mai în vârstă decât ea, impunându-i un straniu amendament la contractul de căsătorie = acela de a putea primi oricând, pentru a fi curtată desigur, (potrivit modei dominante a „cicisbeismului”), doi cavaleri serventi = un „letteratuccio”, amator scriitor de redusă valoare, fost cavaler servent chiar al mamei sale Annetta (o matroană acum intrigantă), şi un alt cavaler cu nume fatidic de Piantaguai. O astfel de căsătorie, va declara autorul, este în realitate un divorţ. Alături de protagonişti, circulă în comedie o serie de personaje secundare, reprezentări comice ale mediului ambiant, ca parazitul, avocatul invidios, literatul prezumţios dar fără talent (comparabil cu neuitatul Trissotin din capodopera lui Molière, Les*tem mes savcintes*). Pentru contrast există şi un exponent al moravurilor engleze, caracterizate de austeritate, de neînţeles pentru cei care se împărtăşesc de la moda cicisbeismului. O culminaţie a satirei alfieriene se află în enumerarea condiţiilor pe care trebuie să le primească soţul şi pentru a căror respectare întocmai, se angajează în contract scris. El poartă şi un nume transparent de Stomaconi, echivalent cu cel care poate să înghită orice, cu entuziasm. Iată un singur exemplu desprins din enumerarea punctelor pactului acceptat. Este cel de al douăzeci şi doilea amendament contractual şi el este relativ la atât de discutatul cicisbeism: *„Degli amici falsamente J Denominaţi în riso cicisbei, / La s-avră tanti quanti e quali e come / Li aggrediranno* piu…” 60

În reprezentarea trăsăturilor unei femei „de lume”, de la sfârşitul secolului al optsprezecelea, Vittorio Alfieri a folosit ironia sarcastică a celui care şi-a dat seama cât de decăzute sunt moravurile italice care au făcut din „frumoasa ţară *del şi*”, *cum* scrisese arzând de iubirea de patrie, Dante, Alighieri, „ruşinea întregii Europe”.

De aceea, ultima comedie a lui Alfieri poate să se închidă cu un teribil avertisment, invitând pe spectatorii eventuali să fluiere cât pot

de tare: „pe *autor, pe actori, Italia şi pe ei înşişi*” („*Vautor, gli attori, e Vltalia e se stessi*... *a*). Râsul lui Alfieri este profund amar şi trist în descrierea unei lumi care se prăbuşeşte.

Înainte de a călători spre punctul vernal al tragediilor, trebuie străbătut un itinerar minor, pentru a fi amintite, fugar, o serie de compuneri rămase pe treapta improvizaţiei necizelate, între care *I poeţi*, *o* farsă bufă nedesăvârşitk, *Taleutodia* (un cânt improvizat, fără de har).

I Giornali, schiţe de lucrări viitoare, notaţii impresioniste ale unor planuri de lucru literar. Se poate acorda atenţie unor compuneri satirice în versuri: Le *colascionate* şi deja pomenitei încercări din prima tinereţe, *l'Esquisse du Jugement Universal* (*Schiţă* despre *judecata universală*). De amintit şi traduceri incomplete din perioada în care Alfieri se înclinase asupra studiului limbii greceşti, şi care au fost publicate, (unele doar), postum, ca *Perşii* de Eschil, *Alcesta* de Euripide, *Broaştele* de Aristofan şi *Filoctet* de Sofocle. Comediograful teatrologiei politice italiene şi-a încercat cunoştinţele de limbă latină traducând din – comediile lui Terenţiu şi chiar, fragmentar desigur, din capodopera virgiliană, *Eneida*.

Într-o noapte din Carnavalul torinez a lunii februarie 1775, Vittorio Alfieri, tânăr bogat şi de origine nobilă, depăşind cercul prietenilor săi de la Academia militară, travestit în Apollo şi acompaniindu-se cu o chitară, a prezentat ascultătorilor de la balul din teatrul torinez, trei *Colascionate*.

Numele acesta, cam bizar, defineşte o compoziţie muzicală executată la un instrument cu şase coarde, foarte popular muzicienilor ambulanţi napoletani. Prin extensiune, termenul defineşte orice compunere (muzicală său. literară), de redusă valoare estetică. Cele trei *Colascionate* pot să fie considerate drept versificări ale unei amare intenţii satirice.

Alfieri aruncă o privire circulară asupra societăţii contemporane şi observaţiile lui lucide sunt transcrise în versurile improvizate sub semnul scepticismului. În prima din ciclul de trei sunt enumerate de către poetul improvizator acompaniat de chitară, nefericirile îndelungi ale tinerilor, sinceritor îndrăgostiţi, care în realitate sunt victimele batjocorite fără de milă de către femeile totdeauna inconstante şi înşelătoare. În cea de a doua *Colascionată* este luată în bătaie de joc prostia soţilor totdeauna încornoraţi, dar şi a

amanţilor care, până la urmă, vor fi şi ei înşelaţi. Versurile amare ale tânărului improvizator, travestit în Apollo, au ţintă precisă moravurile femeilor înaltei societăţi contemporane. În acelaşi timp şi prOştia cvasiuniversală este un alt obiect al amărăciunii exprimată sarcastic în *Colascionata* de către Vittorio Alfieri. Aşadar, sunt proşti soţii, îndrăgostiţii, mamele, stupizii taţi, şi foarte bucuroşi, în schimb, fiii, pentru că în faţa unor asemenea ascendenţi, lipsiţi de inteligenţă primară, ei pot să-şi travestească şi să-şi ascundă perfect, înclinările vicioase. De remarcat în ultima, cea de-a treia *Colascionată*, nu nivelul artistic coborât ca şi în primele două, ci utilizarea, pentru prima oară, de către poet, a metrului clasic, exprimat în genul satiric în literatura italiană-terţina. Aceste improvizaţii versificate au accente care pot aminti desigur de faimoasele *canti carnascialeschi*, cântecele de carnaval, în care a putut excela chiar Lorenzo de' Medici, Magnificul, exaltând plăcerile vieţii, permisivitatea existenţială din epoca de descoperire a lumii şi a omului care a fost Renaşterea. Se pot întrevedea cu transparenţă şi accente ale poeziei burleşti. Nu pot fi ignorate desigur şi unele calităţi de valoare ale expresiei verbale, dar în aceste prime încercări poetice ale tânărului Vittorio Alfieri, nu este prezentă aura poeziei. Rezultat estetic redus, stângăcie de artă, explicabile prin prezenţa poetului, la primele sale arme. Neexpert literar dar doritor de a scrie. Şi curând voinţa lui extraordinară: „*volli*, *volli*, *fortissimamente volli*" se va face manifestă în paginile care vor rămâne luminoase în istoria literaturii tragice a lumii.

Esquisse du Jugement Universel poate să fie considerată, într-adevăr, prima compunere literară a lui Alfieri. Este foarte interesantă adnotaţia la titlu pe care o face însuşi autorul, existentă în manuscrisele alfieriene: „*Prime sciocchezze – schiccherate în gergo francese – da un asino scimiotto di Voltaire*" *61*. Deci prima sa operă este o imitaţie în spirit volterian, cu nuanţele ironiei de gust francez, pe care, mai târziu, Alfieri, misogalic, va repudia-o.

Prezentată la acea Société pe care el o anima în şedinţe săptămânale în locuinţa sa torineză din Piaţa San Carlo, *Esquisse* are o orientare juvenil inconoclastă. Există în autobiografie un comentariu foarte clar relativ la această primă compunere poetică cu caracter satiric a lui Alfieri. El arată cum a compus scena polimorfă a unei judecăţi universale la care Dumnezeu cere sufletelor celor morţi, confesiuni de absolută sinceritate. În felul acesta sunt portretizate

persoane în plenitudinea comportamentelor lor existenţiale şi autorul se declară satisfăcut de „sarea şi adevărul" prezente în lucrare: „*talche le allusioni* ei *ritratti vivissimi e lieti e variaţi di molti şi uomini che donne della nostra città venivano riconosciuti e nomi*naţi *imediatamente da tutto! uditorio*..." 62 Iar mai departe el poate declara că, dacă atunci când critica moravurile oamenilor, el amesteca în spusele sale multă fiere, o făcea nu pentru că detesta oamenii ci numai viciile şi starea ridicolă a comportamentului lor.

Judecata Universală a tribunalului divin cunoaşte, în scrierea lui Alfieri, trei şedinţe, prezidate alternativ de Dumnezeu Tatăl, de Iisus Cristos şi de Sfânta Fecioară atunci când se prezintă la judecată femeile. Vor mai fi prezente personificările divine ale Sfântului Duh, sfântul Iosif, şi desigur şi Arhanghelii, cei care au alungat din Paradisul creştin pe vinovaţii, primii oameni – Adam şi Eva. Există o prezentare antropomorfică a divinităţilor creştine şi trebuie afirmată inciziunea fermă satirică cu nuanţe intens satirice a unor asemenea prezentări în care Dumnezeu se lamentează, ca un rege pământean, în faţa curtenilor săi, cât este de obosit, neremontat fizic nici măcar atunci când îşi ia „*le chocolat*" – „*Tr-es fatiguee*", majestatea sa divină, va hotărî să fie înlocuit, la preşedinţia celei de a doua sesiuni, de către fiul său, care nu este înfăţişat ca în dantesca reprezentare a lui Michelangelo pe zidurile Capelei Sixtine, un judecător teribil în aplicarea justiţiei, unui tribunal divin a cărui activitate nu va înceta niciodată. Există chiar o dispută la un moment dat între Fiu şi Sfântul Duh, relativă la tehnica şi metodologia aplicării justiţiei, care demonstrează profunde cunoştinţe teologice ale lui Alfieri. Dar intervenţia lui Dumnezeu în această dispută are un caracter uman umoristic, atunci când el declară că cei doi parteneri ai disputei ar merita o pedeapsă dar că el nu poate hotărî „*a chatier les deux tiers de mă personne*..." 63

Umorismul continuă cam încărcat, într-o tonalitate frivolă atunci când Dumnezeul înfăţişat de Alfieri în *Esquisse du Jugement Universel* îşi mărturiseşte regretul de a-şi fi trimis Fiul pe pământ care „*a flecărit acolo despre afaceri de* familiesau când consideră că reprezentarea sub figură de porumbel a Sfântului Duh i se pare „indecentă" pentru a fi fixată asupra unui fotoliu de judecător. I se pare mai decorativă pe bolta unei Catedrale. Există desigur o lipsă de reverenţă în această scriere primă a lui Alfieri dar şi avertismentul

adresat oamenilor, care sunt îndemnaţi s-o citească şi să profite de „sănătoasa morală” prezentă în fiecare rând.

În faţa tribunalului divin se prezintă miniştri, curteni, magistraţi, diplomaţi, libertini, poetaştri, pedanţi şi chiar şi un rege. Dintre femei, caracterizate prin inconstanţa lor, se reliefează net femeia de Curte, intrigantă şi profund ipocrită. Confesiunea unei asemenea femei, o cochetă bătrână de acum, este total revelatorie pentru moravurile şi psihologia doamnelor nobile de la curtea Regelui Piemontului şi Sardiniei: *„J'avais plusieurs especes de visages et* j'en *changeois les nuances aussi facilement que celles de mes cheveux*. Les *uns m-ont cru brune, d'autres blonde, d'autres cendree, et festais pourtant rousse*; îl *eul de meme de mon âme… u 64*

Esquisse du Jugement Universel stă sub semnul scepticismului care îi dinamiza pe tinerii absolvenţi ai Academiei torineze. Scepticismul era desigur şi al epocii dar el se datorează îndeosebi lecturilor atente din opera lui Montaigne, Machiavelli, a sensistului filosof Condillac şi, deasupra tuturor, ireligiozităţii de tip Voltaire, în această scriere de primă tinereţe există interferenţe de tonuri, meditative, ironice, patetice chiar. Un asemenea patetism se manifestă atunci când însuşi autorul se prezintă la judecată şi-şi face un examen de conştiinţă foarte riguros, un autoportret care este luminat de o profundă sinceritate. El îşi mărturiseşte înclinarea către criticarea moravurilor trupe ale oamenilor, precum şi un „amor propriu” nemărginit, care I-au făcut să se considere superior tuturor. Se mărturiseşte un caracter în care se întâlnesc toate contrastele şi contradicţiile: *„j ai reuni dans mon caracthere tous les contrastes possibles… J'eus le defaut d'aprouver rarement ce qui se passait autouor de moi*; *et un penchant beaucoup plus fort pour blâmer, que pour applaudir… u br*>

Totdeauna va exista, din partea cititorilor, o înclinare deosebită spre lectura *Epistolarului* unui scriitor, corespondenţa unui creator de valori spirituale putând să fie considerată drept un document autobiografic, o mărturie sinceră despre propria existenţă un act revelatoriu despre o personalitate. *Scrisorile* pot să fie considerate confesiuni despre chinurile sale creatoare, despre preferinţe, în sfârşit despre poetica sa. Viaţa interioară complexă a unei ilustre personalităţi poate fi nu numai obiect al interesului şi gustului contemporan pentru *scrisori*, ci şi expresia unui model care va exercita

totdeauna o puternică influenţă asupra celor care se împărtăşesc de la luminile şi umbrele unei vieţi dedicată magiei literare. Ca şi în acele pomenite *Giornali*, numai în *Scrisori*, se pot afla acele mărturii ale „fiului secolului al optsprezecelea", pătrunse de fiorul preromantic altoit pe trunchiul iluminist. Există o unitate spirituală între existenţă şi creaţie, între om şi scriitor. Există o spontaneitate care nu a putut fi întâlnită în lucrările literare de până acum. Există o varietate tematică, de sentimente alternante de iubire, prietenie, meditaţie filozofantă. Dar există şi preocupările faţă de micile evenimente cotidiene, relative frecvent la adevărata patimă pe care a avut-o Alfieri pentru cai şi nobilul sport ai echitaţiei. Nu lipsesc informaţii în scrisori, despre personalul domestic, despre locuinţele pe care de atâtea ori le-a în podobit cu obiecte dragi ochilor şi amintirilor sentimentale ale poetului. Revelatorii pentru crezul estetic sunt scrisorile adresate prietenilor săi din Siena şi în special, preaiubitului Francesco Gori Gândellini. Scrisorile lui Alfieri se deosebesc de alte *epistolare* ale secolului prin vivacitatea şi claritatea lor, departe de voita gravitate academică a altor corespondenţi lipsiţi de sentimentalism şi afecţiune. Nu trebuie însă crezut că frumoasele pagini frecvente în *epistolar*, sunt documente exclusive ale unui spirit înzestrat cu luciditate. Ele sunt şi răsfrângeri ale realităţilor contemporane, în impactul lor cu o sensibilitate excepţională. Există desigur, în umanitatea prezentă în *Epistolar*, accente de tristeţe şi amărăciune, expresivitate sentimentală şi meditativă în faţa aspectelor atât de variate ale lumii şi a menadelor care o însufleţesc. *Scrisorile* ar putea să fie considerate *Paralipomenele*, autobiografiei scrise şi publicată sub titlul *Vita*. Dar în ele nu se manifestă procesul de elaborare şi de redactare stilistică aflat în Viaţă. Alfieri l-a cunoscut bine pe Francesco Petrarca, creatorul stilului epistolar în literatura europeană ale cărui *Epistole* au format o vastă cronică contemporană. Dar spre deosebire de Petrarca, el nu şi-a ordonat corespondenţa, amendând şi corectând textul pentru a le face mai interesante, considerând că ele vor fi publicate. La Alfieri nu se manifestă acea caracteristică învecinată cu literatura, în detrimentul spontaneităţii, al caracteristicii pe care trebuie s-o aibă scrisoarea de a fi un mesaj intim, personal. Petrarca le scria în conştiinţa deplină că va avea în viitor, mulţi cititori interesaţi de comentariile sale asupra evenimentelor la zi, politice ori culturale. Scrisorile lui au deci caracteristica elaborării literare, ca să fie citite ca lucrări de artă. Nu

este „cazul” scrisorilor lui Vittorio Alfieri, care se lasă mai uşor „descoperit44 în complexitatea personalităţii sale. Pentru un cititor atent se pot afla în paginile *Epistolarului* – minereu preţios pentru lirica sa – germenii din care vor creşte şi vor da flori lucrările sale literare, cele mai realizate estetic, tragediile, în care se interferează undele tragicului poetic şi ale sublimului. Predominantă desigur – nu putea fi altfel – şi în *Scrisori* este puternica, eterna temă a vieţii şi operei lui Alfieri, libertatea spirituală. Solitudinea creatoare nu a însemnat iniţial pentru Alfieri retragerea din societate. Călătoriile au fost un alt centru tematic de cunoaştere şi de expresie directă. Se manifestă totdeauna sufletul alfierian, necesitatea inexorabilă de a se afla lângă valorile lumii şi implicit, dispreţuirea josniciei şi umilinţei pe care nu le consideră caracteristice omului. Retragerea în solitudine semnifică evedarea din mediocritatea contemporană. Remarcabile pentru sensibilitatea şi delicateţea lor sunt scrisorile adresate mamei pentru care este în stare, pentru a nu răni susceptibilităţile religioase – el volterianul autor al *Schiţei Judecăţii Universale*, ireverente faţă de credinţă – să se reprezinte drept apropiat de catolicism.

Orice cetitor atent al *Epistolarului* recunoaşte în ciclul de scrisori adresate prietenilor încărcătura sentimentală, sinceritatea confesiunii faţă de cei mai apropiaţi de suflet decât rudele de sânge. Lor li se poate adresa cu întreaga intensitate a aspiraţiilor sale spre idealurile raţionale şi ale libertăţii active de gândire. Lor le împărtăşeşte rădăcinile poeziei sale şi lupta eroică dată pentru afirmarea unei poetici îndreptată împotriva oricărei opresiuni şi, în primul rând, a celei spirituale. Se presimte prezenţa omului născut pentru peezie, în împărtășirea visurilor cu accente elegiace ori fremătând de încredere în viitorul artelor şi al Patriei. (Remarcabile sunt scrisorile redactate cu tristul prilej al morţii unor prieteni nepreţuit de dragi, afinii sufletului său înflăcărat, ca Gândellini sau Bianchi.) Transpare aici imensa durere şi nostalgia lui Alfieri, necesitatea primordială de iubire şi de prietenie, factori existenţiali de înfruntare a morţii şi a solitudinii. Itinerarul *Scrisorilor* lui Vittorio Alfieri este mai curând unul al spiritualităţii şi vocaţiei sale literare, decât o străbatere a zonelor biografiei sale temporale. Rare sunt persoanele considerate de Alfieri ca demne să primească din partea sa mărturii de participare sensibilă la mizeria spirituală contemporană, la durerile celor înzestraţi cu darul artei. El ar dori ca să le afle

participanţi la un dialog, prin corespondenţă, mult mai mult al inimii decât al raţiunii cerebrale şi abstracte. Îşi mărturiseşte nevoia de această revărsare continuă şi reciprocă a sensibilităţii afective. Expresii verbale relative la altruism, la relaţii de prietenie şi iubire ca înalte manifestări de valori umane, se pot întâlni şi în unele din liricele sale sau în paginile unor tragedii. Se exprimă nevoia vitală a unei solidarităţi spirituale a celor „sensibili44, în faţa impactului violent al unei lumi „perfide14, lipsite de lealitate, structural egoiste.

În ultima parte a *Epistolarului*, tonalitatea expresivă se întunecă, devine sumbră şi aspră, se manifestă involuţia ideologică faţă de revoluţia franceză, se accentuează xenofobia în zona ei misogalică. Se accentuează tendinţa de claustrare între ziduri domestice care pot acorda liniştea şi solitudinea dedicate studiului şi valorilor afective pentru cei puţini, şi dintre care prima, totdeauna, va fi contesa d'Albany. Apare mai nuanţat portretul celui „născut pentru libertate", spiritul anticonformist, anticurtean, independent, în lupta alternantă între polii binelui şi răului. Dar mai ales, deasupra acestui epistolar, ziar al unui om conştient de structurile esenţiale ale vieţii proprii şi ale contemporanilor, se va înălţa totdeauna figura luminoasă a scriitorului, a „regelui acestei lumi". Această mândră definiţie a creatorului de valori spirituale este desprinsă dintr-o scrisoare relevantă, adresată prietenului sincer, de idei, care a fost abatele Caluso: „... *I veri letteraţi, che non fanno bottega del* Zoro *sapere, sono veramente i re di questo mondo, ele gerarchie ed i santi dell'altro*. *Lo studio, ed i libri, ele dolcezze domestiche, aspettando la morte, sono veramente le sole cose chemeritano d'esser considerate dell'uomo*...66 Există în aceste rânduri, sinteza clară a ultimei părţi a vieţii marelui scriitor, în aşteptarea fără de niciun fior de nelinişte, a morţii, conştient de propria sa valoare („*literaţii sunt regii acestei lumi*"). Există conştiinţa datoriei împlinite care acordă ultima seninătate. Stilul lor a căpătat solemnitatea unei înalte demnităţi umane.

O oglindă cu ape rare şi adânci sunt *Le Rime* ale lui Vittorio Alfieri, în care se reflectă, cu fulgerări de poezie, stările de suflet ale scriitorului, omului, cetăţeanului şi filosofului.

Ele pot să fie considerate şi un comentariu de artă al autobiografiei, o confesiune despre sine şi despre contemporanii săi. S-ar putea defini *Rimele* drept un ziar poetic amintind de *Canţionerul* lui Francesco Petrarca, şi el dominat de cele două mari pasiuni

paralele: iubirea şi filonul patriotic. Individualismul puternic, transformarea şi mobilitatea sentimentelor, frământarea perpetură, discontinuă a sensibilităţii celor doi poeţi îşi pot afla unitatea doar sub haloul poeziei. Ca şi *Cantonierul* lui messer Prancesco Petrarca, *Rimele* lui Vittorio Alfieri sunt o căutare sensibilă a propriei fiinţe, prin răsfrângerea unor sentimente puternice în interiorul naturii umane, dar şi în revărsarea ei peste întregul univers. Aceste sentimente profund umane sunt metamorfozate în poezie de către Vittorio Alfieri, petrarchizând, în toată gradaţia lor, de la freamătul timid dat de prima vedere până la marea furtună pasională. Ca şi *Canţonierul*, *Rimele* alfieriene pot să fie considerate un Breviar de iubire, o carte profană de rugăciuni adresate nu divinităţii care mişcă cerurile, ci unui dumnezeu pământean, pentru adorarea căruia un mare poet profan a izbutit să găsească expresia verbală care să-i consacre nemurirea. Iubirea pentru Contesa d'Albany ca şi pentru Laura petrarchescă, oferă ocazia estetică de a oglindi întreaga istorie a unui suflet, toată complexa scară de atitudini, de la erori la contradicţii, de la durere la mângâierea pe care o poate da conştiinţa propriei valori.

Dar în *Rime* (paralelismul cu Francesco Petrarca poate continua), Vittorio Alfieri este şi poetul meditaţiei asupra sentimentelor înalte generate de iubirea de Patrie. Există o a doua parte a versurilor alfieriene care au valoarea şi puterea mobilizatoare a unor manifeste de italianitate pentru recucerirea libertăţii Italiei şi a vechiului, nobil loc al ei în lume. Poetul iubirii a putut să găsească acordurile grave ale unui sentiment energic, bărbătesc, pentru crearea unui cânt general naţional. Ca şi Petrarca, Alfieri este italianul, mândru de tot ce a însemnat ţara sa în istoria umanităţii, în spirit şi materie. Cuvintele de foc ale meditaţiilor cetăţeneşti ale lui Petrarca, reînviate în *Rimele* lui Alfieri au fost mobilizatoare şi au avut cei mai puternic răsunet în Risorgimento, epoca de redeşteptare a Italiei.

Acest paralelism cu marele precursor al Renaşterii care a fost Petrarca, nu semnifică imitarea pedestră. Au trecut secole între cei doi poeţi şi sensibilitatea alfieriană are trăsăturile modernităţii vremii sale. Cum s-ar putea spune, în acest ziar poetic al său, Petrarca a fost citit şi comentat în cheie modernă. Modernitatea alfieriană este generată de sensibilitatea sa preromantică, autobiografismul său fiind mai mult cantonat în solitudine. (Deşi s-a făcut observaţia că şi Petrarca poate să fie considerat un romantic *avant la lettre*!)

La originea *Rimelor* se află desigur certa sa vocaţie poetică orientată de ceea ce el numea atitudine melancolică faţă de orice lucru dar care era interferată de elanul tinereţei şi de aspiraţia către glorie prin literatură: *„Le mie parole nascono di doloreu* afirmase şi într-adevăr neagra melancolie îi sigilează cuvintele născute din durere. Pentru a ajunge pe crestele Eternităţii, trebuie întreprinsă o aspră ascensiune estetică.

Depășind, cu accente ironice, atmosfera edulcorată a Arcadiei, muzicalitatea şi facilitatea, Alfieri s-a întors către Petrarca, retrăit cu sensibilitatea specifică a unui tumultuos. De la Petrarca a recucerit metodologia introspecţiei, a sondării profunde în propria fântână a sufletului, modalitatea de a transfigura în poezie orice freamăt tendinţa de a considera că sufletul omului înzestrat se poate transforma în literatură. În felul acesta el se poate sustrage vremii sale, scriindu-şi propriul ziar sensibil şi sentimental.

Iubirea, prietenia, solitudinea sunt teme prevalent petrarchiste şi Alfieri nu va nega niciodată modelul ilustru acel *„şi gentil d'amor maestro profondo*" 67. Dar el, discipolul, îşi va avea propria originalitate, *Rimele* sale fiind ecoul unui cântec tragic, afirmator al unei individualităţi umane dramatice, misterioase, a unui om care nu-şi afla termeni de comparaţie în univers, decât în propria sa personalitate. Există, în intensitatea paralelă a celor două lumi, o diversitate de tonalităţi a sentimentului. La Petrarca există o melancolie generată de atitudinea sa creştină, el aspirând spre eternitatea divină, atunci când caută să armonizeze disperarea, melancolia. Toate stările sufleteşti disperate, halucinante, frazează în final armonia creştină. Restul este vanitate. La Alfieri există contrastul.

La el lucrurile umane, cu toată sensibilitatea şi zădărnicia lor sunt preponderente, sunt profund originale, îi aparţin omului într-adevăr singurei făpturi raţionale din univers. Protagonistul versurilor alfieriene este reprezentativ pentru timpurile sale noi, mutate faţă de ale *„maestrului* profund Fără semnul tutelar al autorităţii divine a credinţei, timpul nou alfierian propune încrederea absolută în sine însuşi a omului, timpul eroului romantic, triumful adevărului şi al libertăţii. Într-adevăr, după Petrarca şi Tasso, niciun alt poet italian nu a transfigurat în artă temele marilor sentimente umane – iubire, melancolie, solitudine, contemplaţia proprie – cu atâta pasionată participare ca Alfieri.

Amprenta alfieriană asupra versurilor este a unei puternice personalităţi, orgolioase, independente. Dacă chinurile romantice ale melancoliei originare I-au îndurerat profund pe poetul din Settecento, spiritualitatea sa se salvează prin conştiinţa că exerciţiul literaturii acordă gloria atât de preţuită de afirmatorii individualismului, ai liberii dezvoltări a personalităţii umane. Eteronomia romantică alfieriană este generată de elanul unui suflet liber care nu este dimensionat de nicio limită, dincolo de orice compromis etic. Este spartă limita Arcadiei, muzicalitatea simplităţii, a sferei iluministe care indica drept finalitate poeziei ilustrarea unor adevăruri raţionale. Poetica alfieriană este a puternicii expresivităţi lirice, afirmarea intensă oricărui sentiment şi potenţialităţi umane. „*Ardenţi*, *ar*monioşi *dettiu* trebuie să fie versurile noii poezii armonice, dar mai ales intens arzătoare, echivalare a unor fremătătoare, libere sentimente. Tensiunea individualistă nu ignoră desigur componenţa cardinală elegiacă, liric-patetică, destinul frecvent advers al omului dar nici aspiraţia şi ea profund umană, spre mântuire. La Alfieri, spre deosebire de Petrarca, mântuirea nu se află în ceruri că în exerciţiul nemuritor al artei.

Desigur că Alfieri nu putea ignora orientarea intelectuală a iluminismului, dar temperamentul şi vocaţia lui se integrează noului climat spiritual al preromantismului. Într-un faimos sonet în care se autoportretizează, el îşi determină ca axe cardinale ale poeziei, entităţi şi sentimente antitetice, iubirea şi moartea, furia şi melancolia, gloria şi aspra tristeţe solitară. În ziarul *Rimelor* existenţa umană se metamorfozează în transparenţe literare, trecând dincolo de limitele dintre artă şi trăire, într-un sonet echivalent cu o schiţă de artă poetică Alfieri va declara clar originea artei sale: „Le *mie parole Jiascon di dolore*... / *e tutte son dai profondo del core*” 68. Acea solitudine pe care o acordă viziunea structural profundă a sondării în propriul eu se va reflecta în „*sublima oglindă a cuvintelor adevărate*”.

Dar va exista în lirica lui Alfieri şi neliniştea echivalentă cu ridicarea ochilor către nemărginirea abisală a Cosmosului. De orice nelinişte te poate mântui poezia.

Poeziile lui Vittorio Alfieri, publicate parţial în 1789 şi completate într-o ediţie postumă (1807), sunt aproape patru sute de compuneri literare, sonete, canţone, ode, epigrame etc. scrise majoritatea între 1776 – 1779, ani determinaţi existenţial de

necesitatea transfigurării stărilor de suflet, a idealurilor sale politice şi estetice, a meditaţiilor sale asupra propriei vieţi şi a contemporanilor săi. Deci alături de autobiografia în proză *La Vita*, se propune de către scriitor autobiografia în versuri, într-un vast arc spiritual. Ziarul liric al *Rimelor*, componenta esenţială a vieţii lui Alfieri, evocare a stărilor sufleteşti generate de evenimente existenţiale, semnifică, aşa cum s-a mai afirmat, voinţa autoportretizării, a experienţei îndurate, a dramatismului vieţii, a impulsului natural, a vocaţiei de artă.

Totdeauna vibraţia poetică a lui Alfieri cunoaşte o mai intensă tonalitate în poeziile fremătând de exaltarea sentimentului libertăţii şi al contrastului între al său *forte sentire*, al grandorii eroice şi epoca în care trăieşte, contrast de laşitate şi umilinţă, sub asupriri tiranice. Dar trebuie semnalată, deşi mai puţin intens vibrantă, coarda, filonul poeziilor sale erotice, inspirate dominator de Contesa d'Albany. Luisa Stolberg este protagonista sonetelor alfieriene care celebrează în ea reunirea tuturor calităţilor şi virtuţilor pe care poate să le aibă o femeie ideală „madre, *moglie*, *sorella*, *amica*, *amante*", şi a cărei finalitate, nu departe de concepţia protagoniştilor Dulcelui Stil Nou, este *quasi una donna angelicata*. Ea a coborât aidoma îngerilor din ceruri pentru a arăta dreapta cale poetului, pentru a-l îndemna către *la bella opera*. Iubirea pentru contesta tânără şi frumoasă va fi o constantă alfieriană până la trecerea sa în nefiinţă. Erotica versurilor alfieriene este stimulată de sentimentul totdeauna activ al poetului chiar când contemplarea obiectului iubit nu este senină.

Îndepărtarea de femeia iubită semnifică pentru poet pierderea mângâierii şi rescufundarea în nelinişti. Numai ea poate fi un centru vibrator şi iradiant al sentimentelor care justifică trăirea. Tensiunea elegiaco-dramatică se descordează în prezenţa aceleia care poate acorda totdeauna reînseninarea. Sonetele dedicate iubirii pentru Contesa d'Albany exaltă frumuseţea femeii iubite, în expresii galante de o eleganţă expresivă echivalentă cu un exerciţiu literar bine îndeplinit. Este mai emoţionant tonul ciclului de sonete erotice, atunci când el exprimă disperarea pentru îndepărtarea femeii iubite, pentru neliniştea şi dorinţa intensă de a o revedea, nemaiputând îndura tumultuoasa solitudine. Meditaţia îndepărtării este sumbră şi agitată de gândirea de a se anihila neliniştea de neîndurat, prin moartea atotliniştitoare. În aceasta de a doua autobiografie poetică, *Le Rime*, zugrăvind fidel împrejurări şi cazuri reale ale vieţii, sentimentul iubirii,

cu pasiunea, cu forţele, cu duioşia, este expresia unui suflet complex, în care poetul semnifică un om real, vibrând de patimă şi de voinţa de a fi totdeauna alături de un bine imens.

Viaţa psihologică a lui Alfieri s-a diversificat şi îmbogăţit prin prezenţa femeii. Există o curbă interesantă a liricii erotice alfieriene de la extaz şi contemplaţie, la un idilism hedonistic, la atitudinile femeii iubite. Trebuie însă afirmat că nu există o fuziune perfectă, armonică între fond şi formă, între idee şi expresie, în special între accentele de afecţiune şi duioşie, contrastante cu vocaţia original dramatică a lui Alfieri. Totdeauna el va ajunge la reuşite artistice de înalt nivel în contrastele descrise, sentimental individuale sau general umane. Alfieri nu era obişnuit să ajungă la satisfacţie sufletească, trăind totdeauna în tumult. La el, obiectul dorit este cu atât mai dorit cu cât se afla mai departe, inaccesibil, în felul acesta devenind stimul al chinului şi al neliniştii, contrastând cu o realitate în care s-ar putea instala plictiseala. „Demna iubire44 îşi are însă importanţa sa chiar şi estetică, în încercarea de a afla o nouă expresivitate, intensă, originală a unui sentiment impus luminos pe fondul sumbru pe care se desfăşurase viaţa de până atunci. Eianul pasional erotic alfierian îl poartă spre o nouă reprezentare de personaj tragic. şi eroic, personificându-şi sentimentele cu orgoliul său de *vates*, dar şi de „nefericit îndrăgostit44. Chiar alături de femeia iubită, el este supus impactului unei umanităţi aride, lipsită de credinţă şi curaj, şi chiar în aceste (ar fi trebuit să fie) senine împrejurări existenţiale, el este totdeauna sub semnul amărăciunii de a constata permanenţa contrastului fundamental între ideal şi realitatea înconjurătoare.

Ciclul de sonete traversat de filonul dragostei, cu expresii verbale fine şi delicate, în concordanţă cu o anumită, nobilă sensibilitate sentimentală, semnificând şi transcrierea unor variate atitudini psihologice, diversifică cunoaşterea sufletului complex alfierian, şi posibilitatea facultăţilor literaturii sale.

Se poate reaminti „petrarchismul” alfierian în această zonă a *Rimelor* dedicate iubirii în ceea ce priveşte glorificarea femeii iubite şi a sensului neliniştii. Dar petrarchismul se manifesta în special, printr-o asimilare creatoare a unui limbaj stilistic, impus de secole de insuperabilul cântăreţ al Laurii, primul liric european, primul scriitor care a simţit că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, că din fiecare clipă a vieţii umane îşi poate avea originea şi înflori

splendid, un poem. Urmându-i exemplul, Vittorio Alfieri a simţit, la rându-i, că o întâmplare, oricât de mică, oricât de banală în aparenţă, dacă are un ecou puternic în inima omenească, ea poate vibra şi se poate răsfrânge şi în apele clare şi profunde ale poeziei. Pentru a descrie realitatea umană, plină de durere şi de iubire, plină de soare şi agitată de furtuni, el a pătruns, explorând atent, adânc, în interiorul fiinţei sale, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-l analiza şi pentru a-şi răspunde. La cei doi mari poeţi este fundamentală sensibilitatea, facultatea predominantă a celei mai directe emoţii, tendinţa subtilă de a sesiza în jurul lor, permanent, sentimente şi pasiuni umane, de a le pătrunde forţa, de a-şi confrunta cu ele propriile sentimente şi pasiuni. Alfieri şi-a însuşit şi o serie de imagini, metafore, contorsionări sintactice din *Cantonierul* lui Francesco Petrarca. Dar accentele expresive specifice marelui liric prerinascimental au aflat la marele liric prerisorgimental o nouă coloratură dramatică. Limbajul* „amoros" al lui Petrarca, acel „olio" despre care putea să scrie Giacomo Leopardi, s-a încărcat de tensiune şi de energie la Alfieri, de densitatea aspră a concentrării verbale, de vigoarea care poate aminti de stilul agonistic al tragediilor, aplicându-şi în felul acesta sigiliul alfierian, „petrarchismului", a cărui influenţă seculară s-a exercitat oriunde în lume.

Petrarchismul a fost pentru Alfieri exemplul de urmat în creaţia lirică dedicată iubirii ideale, platonismului erotic, temperându-i frecvent „impulsul natura144, năvala impetuoasă a temperamentului, lamentaţia de tip romantic, *avânt la lettre*, meditaţia îndurerată, căutarea solitudinii. Petrarca a fost pentru lirica lui Alfieri o cale de urmat în zonele formei expresive, în sinteza poetică şi în precizia lexicală. Nu se poate vorbi însă niciodată, în cazul estetic al lui Alfieri de imitaţie pedestră, de convenţional, fără sigiliul propriu al psihologiei. Versurile închinate iubirii din *Rime* sunt oglindirea profundă a sufletului omului care aspiră să trăiască într-o lume ideală, ale cărei dimensiuni şi axe cardinale sunt libertatea şi eroismul care se poate manifesta în orice şi oricând. Forţa alfieriană a sentimentelor tumultuoase se manifestă, chiar atunci când este îndemnat de maeştrii literaturii spre domolire, în versurile sale, fie ele în *Rime* sau în tragedii. Orgoliul său de creator liber, este de a fi reprezentantul în artă al „oamenilor adevăraţi", negând şi afirmând, după îndemnul inimii, ascultând doar de glasul conştiinţei, urmând itinerariul luminos

al datoriei, niciodată abstracte. El nu află frecvent în *Rime* armonia şi echilibrul, fiind desigur un creator totdeauna al tensiunii şi al impetuozităţii. Contrastul puternic este cu lumea contemporană care nu-i prezintă decât aspecte ale valorilor în involuţie. Sinceritatea poetului, manifestă permanent, contradicţia cu prezentul, chiar în lirica iubirii, îl duce departe de ceea ce semnificau pentru el *„lungile și înghețatele suspine de dragoste vulgară”*. Originalitatea lui sentimentală relevă existenţa unui centru iradiant, generator al poeziei profunde care ţâşneşte din realitatea autobiografică, semnificând o intensificare dramatică a stărilor de suflet ale liricului.

Motivul solitudinii generat de pierderea iluziilor animatoare, atât de prezent în tragedii, poate să fie întâlnit şi în lirică, în multe sonete care oglindesc structural stările de suflet ale poetului, spirala ascendentă şi descendentă a sensibilităţii faţă de iubire, ură şi moarte, cunoscute desigur şi din lirica lui Francesco Petrarca, dar pecetluite de vibraţia spirituală care anunţă romantismul şi etalarea eului. Se poate deci afirma această trăsătură de modernitate şi în încercarea poetului de a putea pătrunde dincolo de crustele cu care este învăluit miezul de taină al lucrurilor. Alfieri poate să fie considerat între acele spirite poetice înzestrate cu facultatea de *voyant*, cei care bat de secole la marile porţi de mister ale lumii. Alături de abis există o teamă salubră și aptitudinea de a te înfiora, cu ochii dilataţi, în faţa semnalelor pe care le transmite universul.

Dar revolta orgolioasă a poetului generată de voinţa de a ști nu este numai în faţa tainei genezei care se manifestă de la firul de iarbă până la cea mai îndepărtată, intermitentă stea. Melancolia lui întovărăşeşte dezamăgirea celui dornic să treacă dincolo de îngustele limite ale prezentului și care poate să accepte, bărbăteşte, ideea dispariţiei ca o extremă mântuire de viaţa care nu este demnă de a fi trăită, lipsit de forţa iluziilor. Sensibilitatea se contorsionează după varietatea stărilor sufleteşti, afirmatoare a existenţei unui spiritualism incapabil de a ajunge la transcendenţă. Starea lirică a lui Alfieri este evidentă în faţa universului, în faţa lucrurilor, contemplând, iar contemplarea este transformată în poezie de ochii dilataţi de întrebare, de nelinişte. Contemplarea este întovărășită de coborârea introspectivă în analiză, ascultând vocile interioare, sesizate numai de el, putând curba specific realitatea. Lirica lui Alfieri preanunţă romantismul multiform, bazat pe realitate, pe tumult, pe însăși viaţa în

contrast cu echilibrul calm, cu seninătatea unui clasicism venit din tradiţia permanentă a literaturii italiene. Atitudinea romantică a liricii lui Alfieri semnifică sforţarea spiritului în învingerea materialităţii contemporane, chinuit de căutarea unor alte lumini. Prin coborârea interioară în introspecţie şi analiză se descifrează marile adevăruri şi moduri subiective. Tema melancoliei află expresii noi în aspiraţia spre binele ultim care poate să fie moartea când nu mai există speranţă. Natura îi poate oferi pozitiv, o singură realitate, moartea. Ea purifică şi strânge solidar umanitatea. La fel şi durerea cu experienţa ei inevitabilă, poate să aducă un om lângă altul. Tot durerea înclină spre contemplarea fenomenelor Naturii, dând calmul renunţării. Îndepărtarea de divinitatea creştină descoperise, pozitivist, noi legături în natură şi înlănţuiri de cauze. Obiectul moralei devine omul în faţa colectivităţii, unind arta cu socialul. Alfieri în lirica sa, care este cvasi un autoportret dureros, în oscilarea de umbre şi lumini, de contraste, va deplânge totdeauna forţa genuină a poeziei şi a înclinării către marile sarcini ale studiului şi cunoaşterii permanente. El va putea să afirme că şi în clipele sale de „furie sălbatică41 împotriva propriei persoane şi a semenilor săi, steaua călăuzitoare a orientării este melancolia, că tristeţea este însăşi natura psihologiei sale, „doleissima44, atunci când sufletul său preromantic se află în convulsii contrastante, tumultuoase. Există şi sensul universal al melancoliei care poate pătrunde şi anima cu crepuscularа ei lumină, nu aurora ci apusurile peste nemărginirea mărilor sau infinitul cerului. *Avânt la lettre*, înainte de afirmaţia lui Amyel, *„le paysage est un état d'âme"*, există la Alfieri concordanţa între peisaj şi vibraţia preromantică a sufletului său pasionat şi sensibil: „... *Quell ermo Udo e il gran fragor ne enipiva* / îl *cuor... d'alta malincolia...*" r!) Marea în furtună, peisajul sălbatic în solitudine, călăreţul singuratic pe ţărmuri pierdute în evanescenţe, sunt elemente ale naturii primordiale care se înalţă drept fundal al tensiunii existenţii, al sufletului înflăcărat de pasiuni care nu se puteau stinge niciodată.

Într-un sonet faimos Alfieri se va întreba de ce melancolia şi-a ales drept „sediu44 în inima lui, făcându-l să plângă neîntrerupt în viaţa care este asemenea morţii sufletului, atunci când ochii dumnezeieşti nu mai străluminează asupra cerului sumbru. Speranţa a apus în meditaţia interioară a poetului, care se refugiază în solitudine pentru că secolul său este „laş" în acceptarea tiraniei pe care el singur

nu o poate accepta, desprinzându-se ca o flacără solitară pe ţărmurile oceanului întunecat. Neputând să se elibereze cu spada de opresiuni, va trebui să învingă melancolia apusului acestei speranţe tiranicide, păstrând însă încrederea în poezia care va izbuti să-i ducă spre calea cunoaşterii servituţii şi umilinţei, pe oameni, pentru a cuceri conştiinţa şi voinţa de a lupta pentru libertate. Pentru a putea cuceri libertatea se poate muri. Moartea este pentru Alfieri întâlnirea ultimă cu adevărul, într-adevăr ajungerea la ultima trecere, prag şi probă finală a măreţiei umane. O asemenea nobilă concepţie este exprimată într-un vers care nu va putea să fie uitat vreodată: „*Uom se tu grande o vil*? / *Muori, e il* saprai1170.

Pentru Alfieri moartea semnifică aşadar o lege austeră a moralei sale. Conştiinţa morţii, care a diferenţiat brusc omul de restul existenţelor din univers, este pentru el o culme tragică, o acceptare a destinului de muritori, dar înscrisă în seninătate atunci când se dă şi se primeşte în numele idealurilor umane şi dintre care primul este libertatea. Din această concepţie izvorăşte şi lirica sa encomiastică, profunda, recunoscătoarea sa admiraţie pentru marile spirite ale trecutului. Sonetul cincizeci şi trei exaltă astfel pe cei patru mari profeţi pe care i-a avut limba italiană, reproduşi în miniaturi picturale care nu I-au părăsit niciodată pe Alfieri în peregrinările sale, oriunde în lume, de pe ţărmurile îngheţate ale Nevei până la flăcările soarelui din sud care întovărăşesc, în Spania, curgerea spre mare a fluviului Guadalquivir. Cei patru poeţi sunt definiţi într-o sinteză de mare forţă sugestivă:

„*Primo e quei che scolpia la infernal chiostra – Tu, gran pad*.re *d'amor secondo resti* =

Terzo e il vivo pittor, che Orlando inostra =

Poi tu, ch epico cârme a noi sol deşti". 71

Există şi un ciclu de sonete, scris între mai-noiembrie 1783, în care se reflectă profunda emoţie şi reverenţă a poetului, aflat în pelerinaj meditativ la mormintele marilor scriitori ai trecutului. În acest ciclu se exprimă şi neliniştea, aspiraţia lui Alfieri pentru grandoarea eroică a faptelor umane. Aşa se comportă când îngenunchează în faţa mormântului lui Dante Alighieri, cerând celui mai înalt spirit tutelar al Italiei îndemn pentru extraordinara misiune şi rectitudine morală în exercitarea artelor, pe drumul cuceririi cunoaşterii şi al gloriei. Alfieri se adresează lui Dante care a cunoscut şi

în viaţă drumul aspru al exilului, amărăciunea de a nu fi fost înţeles de contemporani, de a fi rătăcit la curţile vitrege ale seniorilor, cerându-i, cu umilinţa celui care va recunoaşte totdeauna prezenţa geniului, cum să se comporte faţă de cei care ridică piedici în faţa libertăţii de afirmare a personalităţii umane, a talentului care trebuie să se manifeste în edificarea operelor de valoare ale spiritului. Răspunsul poetului florentin, acela care a închis şi a deschis o epocă în istoria umanităţii, este al justei mândrii a creatorului care are conştiinţa deplină a propriei valori: „Fa, *tuona*, *vinci e*, *se fra i pie ti vecii*/ *costor*, *senza mirar*, *sovr essi passa*...” *72* Este exact parafrazarea versului nemuritor dantesc când Vergiliu, simbolul raţiunii umane, călăuza lui Dante în ţările de dincolo, îl îndeamnă să nu se oprească (în faţa damnaţilor care nu fuseseră activi ci neutrali în timpul existenţei): „*Non ragionam di lor mă guarda e passa*...” 73. Expresia cvasi dantescă a versurilor lui Alfieri este transcriere directă a mândriei creatoare şi o manifestare a revoltei împotriva acelora care nu puteau înţelege ori preţui vibraţia eroică, înalta etică a mesajului său poetic. Aceeaşi expresie de infinită deplângere a „inimilor italice41 în care s-a stins orice flacără, se manifestă în faţa mormintelor lui Petrarca şi Ariosto, deplângând ingratitudinea şi neurmarea exemplelor acestor spirite elevate, de către reprezentanţii epocii prezente, epocă a decăderii culturii şi moravurilor. La mormântul lui Torquato Tasso, care ar fi fost mult mai demn de a fi fost ridicat în cel mai grandios templu al creştinătăţii care este bazilica San Pietro din Roma, Alfieri se ridică împotriva papilor: „*aceşti morţi care* niciodată *n-au fost vii*”, (reminiscenţa dantescă este absolută), exaltând, o dată mai mult, sfârşitul tragic dar eroic, cu care omul înzestrat cu marele dar al poeziei, poate transcende limitele materiale ale vieţii pământene pentru a putea ascende în nemurirea acordată de lumina spiritualităţii operelor sale. Moartea poate să fie şi eliberatoarea definitivă de servitute, de acel umilitor „servaggi044 care poate să fie şi al simţurilor trupeşti, dar mai cu seamă al asupririi politice de către tiran. Pelerinajul meditativ al lui Alfieri la mormintele marilor spirite italiene este o revanşă faţă de alţi reprezentanţi ai literaturii italiene contemporane poetului, care nu înţelegeau profunda semnificaţie a scrisului alfierian, originalitatea, timbrul specific al marelui său glas tragic intonând totdeauna libertăţii. În acelaşi timp este remarcabilă admiraţia absolută a poetului pentru înalta tradiţie spirituală a Italiei,

aflată în violent contrast cu o lume în care nu se mai poate exprima *il forte sentire* care i-a caracterizat pe cei pomeniţi, cu atâta reverenţă. Extraordinara înălţime la care se află spiritele artei invocate, este o culme ameţitoare pentru cei care nu cunosc şi nu aspiră la înălţarea pe verticală în puritate absolută.

Sensul poeziei ca luptă pentru libertate transpare şi din acest ciclu al marilor italieni, luptători împotriva tiraniilor şi a oricăror prejudecăţi. Moartea nu va putea să înspăimânte pe acela care nu va tremura şi nici nu se va ruga, în aşteptarea loviturii finale. Elanul titanic al artistului este totdeauna un anihilator al morţii şi al timpului, prin nemurirea operei sale. A nu putea niciodată să te bucuri de prezent, totdeauna cuprins de gânduri întunecate, a fi totdeauna, organic, un nemulţumit şi a urmări un miraj de artă care niciodată nu poate fi atins, sunt caracteristici ale liricii lui Alfieri: „… *Sperar*, *temere*, *rimembrar*, *dolersi*, / *Sempre bramar*, *non appagarsi mai*…" 74 Chiar atunci când, în alte sonete, se exprimă sentimente care iniţial ar fi mai puţin dramatice, manifestări, totuşi de afecţiune pentru cei familiari (din care nu lipsesc splendizii săi cai obiect şi ei ai unor sonete), expresia este totuşi încărcată de valenţele unui pesimism lucid, general. Chiar atunci când el se manifestă, complex şi variat în psihologia sa, cu sufletul doritor de afecţiune, în cercul celor aleşi şi apropiaţi, în intimitatea care ar trebui să-i acorde liniştea şi mângâierea, el vibrează neconvenţional şi tragic, totdeauna în prada unei profunde nelinişti interioare, neîmplinite total nici de exercitarea poeziei.

Filonul autobiografic este vâna puternică din care izvorăşte lirica lui Alfieri, caracterizată de sensibilitate. Elaborarea *Rimelor* urmăreşte itinerarul formaţiei sale spirituale, demonstrând, o dată mai mult, că Vittorio Alfieri avea vocaţia poeziei în care se exprimă tragicul. Lirismul alfierian exprima sentimentele şi pasiunile proprii, încercarea de a răspunde, într-un dialog cu partener imaginat de libera fantazie, la întrebări fundamentale ale umanităţii. Nu rareori determinarea autobiografică restrânge zborul liber al fantaziei creatoare. *Rimele* lui Alfieri sunt într-adevăr ziarul său de însemnări, carnetul de bord al impresiilor datorate impactului existenţial, mişcărilor sufletului său complex. Este evidentă voinţa poetului de a-şi nota întâmplări demne de amintiri viitoare, şi încercarea de a le acorda un veşmânt literar. Este evident acest travaliu de artă în jurul sâmburelui iradiant al

evenimentului propice, al unei reacţii sentimentale sau al unei meditaţii stimulate de „impulsul natural”, al nonconformismului atât de specific alfierian. Aspirând spre cunoaştere şi transparenţa interioară, *Rimele* lui Alfieri acordă o nouă coardă arcului poetic al autorului, existând o aură de autentică poezie în numeroase din versurile care definesc şi întregesc cunoaşterea sufletului şi cercului spiritual în care se roteşte totdeauna centru mobil, creatorul lor. Dominantă este impresia de perpetuă luptă a unei voinţe avântate împotriva piedicilor unui timp contrar tuturor idealurilor mândre ale poetului. *Rimele* semnifică şi o adevărată bătălie literară, în care autorul este învingător, cu forma de concentrare a expresiei verbale, care este sonetul. Forma fixă a sonetului nu a dimensionat elanul dramatic al lirismului invadent, al confesiunii, al exprimării cazurilor existenţiale, cu finalitatea de a portretiza ideal un om şi-un poet: „... or *duro*, *acerbo*, *or pieghevol*, *mite*; / *irato sempre*, *e non maligno mai*; /*la mente e il cor meco* în *perpetua lite* – / *per lo piu mesto*, *e taior lieto assai*, l *or stimândomi Achille*, *or Tersite* – / *uom*, se *tu grande*, *o vil*? *Muori*, *e il saprai*...” 75

Eroul autoportretului definit în cel mai cunoscut sonet al său, va proclama, o dată mai mult, în finalul operei sale că poezia este „*la bella oltre Varti tutte*. *u* 76

În numai două luni de zile, de la 3 aprilie la 27 mai 1790, cu „impulsul natura111, cu avântul caracteristic, Vittorio Alfieri a scris *La Vita*. Iar treisprezece ani mai târziu, şi-a revăzut manuscrisul, scris dintr-odată, pentru recizelare, dar şi pentru continuarea naraţiunii autobiografice, până în anul 1803, care va fi şi anul morţii. *Viaţa* lui Alfieri este într-adevăr un document al sincerităţii umane, un act de îndrăzneală profundă. Caracterul documentar nu este al unei naraţiuni romaneşti, este oglindirea existenţei neliniştite, dramatice, a unui creator de artă, aflat în continuu proces de edificare a unei opere în care crede cu toată intensitatea minţii şi a sufletului. În *Vita* este predominantă, în mod absolut, figura autorului, pe a cărui orbită existenţială se pot însera şi sateliţi gravitaţionali, dar totdeauna rotindu-se în jurul centrului său de atracţie. *Viaţa* este un portret colosal al unui scriitor care îşi utilizează pe deplin sinceritatea şi talentul pentru a se autoportretiza, în tehnica altoreliefului pe fundalul timpurilor şi oamenilor care îi determină arcul existenţial. Persoanele care gravitează în jurul axei cardinale a autorului de cele mai multe ori

sunt descrise sumar, ele nefiind portrete desăvârşite ca aceia al autorului zugrăvit de sine însuşi.

Vittorio Alfieri îşi mărturiseşte, cu integrală sinceritate, în primele pagini ale *Vieţii*, voinţa sa de a *studia omul* în general şi comportamentul lui existenţial. Şi care dintre oameni poate să fie mai bine cunoscut, decât propria persoană, decât propria individualitate a celui care scrie. El mărturiseşte, în acelaşi timp, că stimulul principal în descrierea propriei biografii este voinţa de a împărtăşi experienţa vieţii şi creaţiei unui om deosebit care este scriitorul: „… *Io percio ingenuamente confesso*, *che alo stendere la mia propria vita inducerami*, *mişto forse al alcune altre ragioni*, *mă vi e piu gagliarda d'ogni altra*, *l'amore di me medesimo*; *quel dono cioc*, *che la natura* în *maggiore o minor dose concede agii uomini tutti*; *ed în soverchia dose agii scrittori*, *principalissimamente poi ai poeţi*, *od a quelli che tali* şi *tengono*… *u* 77

Acest admirabil document, autobiografia alfieriană este o confesiune confidenţială, o extrem de sinceră încercare de a se mărturisi, de a se explica, sie însuşi şi umanităţii, fără de reţinere, fără falsă pudoare, amintind *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau care şi ele nu purtau stigmatul inutilei pudori, dominante în contemporaneitate. S-ar putea afirma că geniul lui Vittorio Alfieri se manifesta în mod caracteristic, mai mult decât în operă, în trăirea lui tumultuoasă care a putut să fie comparată cu aceea a unui alt mare neliniştit, în „prada” călătoriilor şi el, lord Byron, cu furia „neagră” împotriva oricărei tiranii şi spirit conformist.

Viaţa lui Alfieri trebuie să fie citită dincolo de autografia alfieriană care îl proclama înalt numai pe lineul tragic. Ea nu se poate încadra între opere *minore*, scrieri marginale care servesc numai ca introducere sau ca ramă tragediilor considerate opera maximă. Trebuie recunoscută caracteristica de artă şi acestor pagini de proză, transcrise sub acelaşi impuls natural, cu forţa emotivă stimulatoare oricărui rând scris de poet. Pentru că trebuie reluată afirmaţia, revelatorie oricând pentru opera literară a lui Vittorio Alfieri – deasupra meditaţiei gânditorului sau omului activ se va afla totdeauna, dominant, artistul.

Deci *La Vita* este istoria sufletului (*la storia di un'anima*), unui poet care, descriindu-se pe sine însăşi, vrea să descopere, simultan, şi originea şi finalitatea poeziei. Este o autobiografie predominant psihologică care a putut să fie definită drept istoria unei vocaţii de artă

care, în tumultul unor vieţi dramatice, se conturează net în devenirea şi desăvârşirea sa. Nu poate să fie ignorată lectura *Vieţii*, nu numai de exegeţi, dar chiar de către oricare cititor care vrea să-şi contureze integral, portretul omului şi scriitorului care a fost Vittorio Alfieri. Pentru că fiecare pagină a acestei biografii psihologice este sinceră structural, omul apărând în toată năvala temperamentului său, într-un relief puternic, protagonist al unei bătălii continui, de la copilărie până la maturitatea înclinată către studiu, având totdeauna în viziunea sa despre lume şi artă imaginea scriitorului militant. Se mai poate afirma aşadar că *La Vita* este un autoportret gigantic, nu o galerie de portrete, este, cum s-a mai scris, naraţiunea despre un suflet şi nu cronica unor stări istorice contemporane. Este o carte vie, dinamică, care se citeşte dintr-odată, fără tentaţia de a o părăsi până la sfârşit.

La Vita a lui Alfieri a putut să fie considerată o operă de artă, chiar dacă unii exegeţi facil entuziaşti i-au acordat epitetul ornant de capodoperă. Operă de umanitate şi poezie, *Viaţa* lui Alfieri poate afla termen de comparaţie în zona genului autobiografic numai cu faimoasa autobiografie a lui Benvenuto Cellini care putea să-i fie citită, cu voce tare, de propriul secretar, în timp ce el se pregătea s-o scrie pe a sa. Nu se poate ignora, şi n-au făcut-o desigur reprezentanţii Pusorgimentului, finalitatea patetică şi elanul specific alfierian – „impulsul natura141, tonalitatea poetică, lexicul dens de neologisme îndrăzneţe (aşa numitele *alţierismi*, care au acordat modernitate retorică lirismului originar. Neliniştea sensibilităţii, o altă fibră structurală a psihologiei lui Alfieri, acordă o vibraţe unică paginilor *Vieţii* în care se defineşte, se conturează într-un halou de umbre şi lumini, un portret de scriitor romantic, pasional, o spirală ascendentă de desăvârşire sentimentală, de aventuri ale cunoaşterii pe fundalul unor peisaje şi evenimente care se revendică de la grandios.

Scriindu-şi autobiografia, Alfieri declara că vrea să-şi îndeplinească chemarea, vocaţia originară, acel „singur lucru” pe care orice om îl poate aduce pe lume: „... *quel dono cioc che la natura* în *maggiore o minore dose concede agii uomim tutti*...” 78

Acest dar al naturii, a fost pentru Alfieri „l’impulso naturale” care I-a stimulat în permanenţă către adevăr şi către libertate. De aceea în *La Vita*, cu sinceritate absolută este reprezentată opera de formaţie a unei individualităţi umane care trăieşte cu intensitate orice experienţă, urmând tenace, asprul itinerar care conduce spre

înălţimile artei. Figura protagonistului *Vieţii* se reliefează treptat pe această cale a cunoaşterii şi a formaţiei intelectuale, totdeauna sub un înalt sens etic al datoriei de îndeplinit faţă de sine şi faţă de arta considerată modelatoare a condiţiei umane. Cultul acesta, atât de frecvent pomenit al adevărului integral şi al sincerităţii depline, este interferat de un just orgoliu, transparent în fiecare pagină, de conştiinţa propriei valori, de o exacerbare uneori a individualismului caracteristice epocii romantice pe care o precede, preanunţând-o, scriitorul. Comparabilă cum s-a mai afirmat anterior cu *Confesiunile* lui Jean Jacques Rousseau, se poate considera că pot fi invocate, pentru paralelism neconvenţional, şi *Memoriile de dincolo de mormânt* ale lui Chateaubriand, în zona interferenţelor cu descrierea stărilor de lucruri ale societăţii contemporane cu marele eveniment istoric al Revoluţiei franceze. În exemplaritatea ei, *La Vita* nu este numai încercarea, cât de izbutită, de a portretiza formaţia intelectuală şi morală a unui tânăr scriitor ci şi o încercare de studiu valabilă şi pentru om în general. Acest „*salutare esame di se stesso*”, este şi o încercare de examen a omului *în genere*. Şi omul Alfieri ca şi omul *în genere*, nu este prezentat înfrumuseţat în sinceritatea confesională a paginelor *Vieţii*. Desigur, Alfieri nu a fost nici ascet, niciun pasiv studios. Anumite confesiuni nu-l pun în lumina clară a modelului absolut de comportament, dar în călătoriile lui, de exemplu, el nu a fost ca tânărul *signore* ironizat de Giuseppe Parini în *Il Giorno*, interesat numai de cultul Venerei sau al lui Mercur. Călătorind, observând oameni şi lucruri, el a vrut să aprofundeze cunoaşterea, devenind „*expert de lucruri morale şi politice*”. „Expertul”, interpret al stărilor de lucruri ale societăţii şi timpului în care a trăit, deplângea cu lacrimi de „*durere şi de furie*”, faptul de a se fi născut şi de a fi trăit sub timpuri şi cârmuiri în care „*nu se putea nici spune, nici face nimic**”. Ridicându-se cu violenţă împotriva literatului contemporan, poet conjunctural, un curtezan encomiastic, în căutarea de beneficii, el trasează portretul ideal, modelul perfect al scriitorului, *paladiind* adevărului şi al libertăţii, căutând aşa cum o demonstrează însemnările din *La Vita* să se apropie de acest model desăvârşit, întruchipare a virtuţilor etice şi estetice. De aceea în acest *cumculum vitae* el va accentua, în autoportret, acele trăsături nobile, ale temperamentului şi caracterului său în devenire, nemascând deloc acele aspecte existenţiale care se îndepărtează de la un asemenea portret şi compoitament ideal. Îndeosebi se află drept

ţintă predilectă a autoironiei incisive, acele aspecte generate de înclinarea sa spre risipa materială şi, spre excesele unei neliniştite perioade a tinereţii sale.

Când a scris *La Vita*, Alfieri desăvârşise aproape integral, opera tragediilor. În autobiografie el nu urmează o schemă prestabilită ca în redactarea unei tragedii, ci impulsul memoriei care îi dictează cu sensibilitate şi sinceritate paginile. „Roman de formaţie4 ar putea să fie subintitulată *Viaţa*, istoria unui suflet inestrat cu harul artei, generos originar și care se află în pregătire pentru a descoperi și a se dedica integral literaturii. În *Viaţa* eroul principal este el însuși cel care se autodescrie, care nu mai vorbeşte prin glasul eroilor tragediilor sale. Autoprezentarea semnificativă pentru un suflet complex, în căutarea sa şi a celor mulţi, acordă *Vieţii* o mare valoare de artă, inspirată de la izvoarele pure ale realităţii. Printr-o asemenea atitudine, Alfieri a evadat din orientarea culturală iluministă, viaţa lui având trăsăturile romantice ale elanurilor, aventurilor, descrierilor propriei individualităţi. Neliniştea, nemulţumirea, preanunţă conflictul contrastelor de tip romantic. În Viaţă, conştient de vocaţia literară, Alfieri se supune unei încercări aspre pentru aflarea măiestriei. Pentru aceasta caută să-şi ei imine lacunele culturii pe care nu o primise în cei opt ani de *ineducazione* în Academia militară, studiind clasicii literaturii italiene, limbile latina şi franceza, italiana literară prin uzul toscanei purtată la înălţimi de coroana nemuritoare a literelor: Dante, Petrarca.

Boccaccio. „Conversiunea14 către poezie i-a apărut lui Vittorio Alfieri drept scara de ascensiune către lucrurile nobile, singurele pentru care merită să trăieşti. Încă din copilărie el îşi dă seama de trăsăturile fundamentale ale artei scrisului, generat de un temperament ca al lui, neliniştit, melancolic, tenace, neregăsindu-se nici în dorinţa puternică a reînnoirii prin numeroasele călătorii, în tinereţe, ros de aceeaşi perpetuă nelinişte şi nemulţumire. Portretul ideal al omului liber şi al poetului tragic se schiţează astfel, încă de la primele pagini. Există un flux continuu, o interferenţă permanentă, *a da şi a primi*, între vocaţia poeziei şi formarea personalităţii pentru a servi poezia, supunându-se unei severe, pasionate şcoli cu autodisciplină, cu dezvoltarea sensibilităţii, specifică romantismului care apare la orizont.

La patruzeci şi unu de ani, Alfieri a simţit necesitatea unei

autoexaminări, considerându-şi opera tragică (esenţială în concepţia lui pentru acordarea gloriei spirituale) desăvârşită. Este justificarea originară a voinţei de a oferi posterităţii justificarea ideală a unei activităţi, totdeauna orientată de devotamentul către artă şi umanism.

Individualismul puternic cu tonurile sale rembrandteşti de lumini şi umbre, setea neliniştită, constanţa permanentă a aspiraţiei spre libertate, orientările politice şi ideologice s-au manifestat cu tărie în această confesiune sinceră, care în acelaşi timp îşi propunea şi indicarea unei posibile căi de urmat pentru pătrunderea în analiza propriei opere, pentru cunoaşterea formaţiei şi mentalităţii unui scriitor, pentru studiul omului *în genere*, aşa cum o afirmase. Rezultatul acestor convergenţe de ordin spiritual a fost *La Vita*, care prezintă desigur interesul documentar pomenit (ia care este predominantă tendinţa de formare iluministă), cu preocupare de sondare introspectivă, cu notaţia de „jurnal" al evenimentelor, dar, mai ales, specific alfierian, cu acel sens eroic, derivat nu numai din lecturile lui Plutarh, care va fi totdeauna luminoasa stea, punctul de orientare al scriitorului liber Vittorio Alfieri. Trebuie din nou afirmată şi prezenţa artei literare în autobiografia lui Alfieri, rezultanta estetică a paginilor sale de proză, via evocare, frecvent emoţională a episoadelor copilăriei şi adolescenţei, a stărilor de suflet ale autorului, a reacţiilor sale sentimentale în faţa oamenilor portretizaţi în culori intense, în faţa peisajului descris în tonalităţi excepţionale, noutate absolută în literatura italiană a vremii. Aura poeziei freamătă şi asupra paginilor intim confesionale, ale analizei vibrante a visurilor şi aspiraţiilor semnificante pentru întreg, complexul său proces de formaţie. Acest rezultat de artă nu este echivalent cu o cizelare continuă, cu o revenire asupra rândurilor scrise pentru ornarea lor expresivă. Dimpotrivă, descrierea personajelor şi reflectarea episoadelor au trăsăturile spontaneităţii absolute, lăsând impresia unei scrieri directe, care ascultă dictarea emoţională originară a faptului care generează transcrierea. Caracterul de exemplaritate al episodului descris are valoarea mărturisirii sensibilităţii, psihologiei unui personaj, protagonistul, care, faţă de celelalte figuri umane, se înalţă statuar, predominant. S-ar putea afirma că *La Vita* este comparabilă cu o tragedie alfieriană al cărui conflict, totdeauna specific, este al luptei eroice a scriitorului pentru propria sa modelare şi pentru afirmarea idealurilor? ale.

Prima parte a autobiografiei se divide în patru mari capitole, intitulate *Pueriza*, *Adolescenza*, *Giovinezza* şi *Virilità* şi a fost scrisă, cum s-a afirmat, dintr-odată, în mai puţin de două luni între 3 aprilie şi 27 mai 1790, cu acelaşi elan impetuos care îl determina şi la scrierea rapidă a tragediilor. Partea a doua a *Vieţii*, scrisă cu treisprezece ani mai târziu, este intitulată *Continuazione* şi descrie anii parisieni (1790 – 1792), anii florentini care culmină în anul fatidic 1796, când trupele „aşa-zisei republici” franceze invadează Italia, unde vor purta, în loc de ideile proclamate ale libertăţii, „teroarea şi sângele”.

La Vita este într-adevăr un tablou viu, un autoportret, o descriere fină în analiza ei meticuloasă, a descoperirii propriei personalităţi şi a miracolului genezei artei. În prima parte, în special, în finalitatea paginilor se manifestă clar această voinţă a lui Alfieri de a se explica, de a-şi afla rădăcinile scrisului, intenţionalitatea sa liberală, semnele care anunţau pe acela care avea să fie un maestru de italianitate.

În *Continuazione*, alături de afirmarea conştiinţei propriei valori, în capitolele precedente, scrise cu treisprezece ani mai înainte, sunt prezente tonalităţile dezamăgirii, în primul rând faţă de Revoluţia franceză, „tragica farsă”, pentru el echivalentă cu contrastul puternic între ideea, nobilă în structură, şi îndeplinirea ei, contaminată nociv de practică şi de oameni. Anul fatidic 1796 i-a „întunecat” intelectual purtându-i mizeria şi servitutea morală. Şi cartea se termină cu voinţa autorului de a da din nou ascultare „impulsului natural”, propunându-se ca alternativă, timpului umilitor, pe el. creatorul retras în solitudine, dincolo de contemporanii care trăiesc în cercul sclaviei dominată de tiranie.

Portret al unui caracter în devenire şi al unei certe tocaţii, revedere a unei vieţi sub semnul unui destin eroic, *Viaţa* lui Alfieri oferă şi acest exemplu de bilanţ al unei existenţe, al unui scriitor care îşi evaluează, în final, opera şi valoarea ei. În judecăţile lui asupra istoriei şi asupra altor oameni, el caută întotdeauna să descopere mândra afirmare individualistă, calitatea omului care aspiră spre idealul alfierian de iubire a libertăţii mai mult decât a propriei fiinţe. Reliefând permanent contrastul între ideal şi real, între grandoarea atitudinilor şi mediocritate, Alfieri transmite prin paginile *Vieţii* mai mult orientarea sa spre servirea eticii şi esteticii literare, decât descrierea unei lumi surprinsă în intimitatea ei. Morala, preceptele

sale, eroic călăuzitoare, contribuie la omogenizarea existenţei biografice şi a operei.

În această interpretare pe care Alfieri o dă despre sine însuşi şi despre opera sa literară sunt revelatorii unele fragmente demonstratoare ale temperamentului şi părerii sale, totdeauna ferme etic, despre arta şi slujitorii ei care trebuie totdeauna să se revendice de la o înaltă demnitate.

Astfel, în cadrul lecturilor sale el manifestă păreri neconformiste despre autori, uneori chiar cu totul surprinzătoare, ca în cazul lui Rousseau, ale cărui *Confesiuni* pot să fie apropiate de paginile *Vieţii*. Într-un fragment cunoscut din autobiografie, Alfieri îşi mărturiseşte non-aderenţa la romanul lui Rousseau, *Noua Elo isa*, pe care a încercat să-i citească de mai multe ori, dar îl găseşte afectat, manierist, lipsit de sensibilitate şi de căldură. Nu a putut termina niciodată cartea care avea „poco sentire", după cum nu a putut citi niciodată complet faimosul tratat politic *Contractul social*. Din Voltaire nu I-au atras decât paginile de proză, versurile îl „plictiseau", epopeele scriitorului francez, *Henriada* şi *Fecioara din Orléans* le-a citit fragmentar, pentru acelaşi motiv (plictisul!) şi pentru că nu era niciodată atras de obscen. În schimb II *libro dei libri* (*Cartea cărţilor*), care I-a făcut să fie totdeauna în extaz, citită şi recitită într-o iarnă, de cinci ori, a fost cartea eroilor, scrisă de către Plutarh. Strigătele de emoţie, de plâns şi de furie eroică au însoţit întotdeauna la Alfieri lectura lui Plutarh: „... *All'udire cerţi gran tratti di quei somnii uomini, spessissimo io balzava în piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia rai scaturivano del vedermi nato în Piemonte ed* în *tempi e governi ove numa altra cosa non şi poteva ne fare ne dire*..." 79 I-au fost de mare ajutor şi *Eseurile* lui Montaigne, totdeauna tovarăşi credincioşi în călătoriile lui, citind şi recitind pagini pe care le putea comenta, exprimându-şi propriile idei. Nu aceeaşi admiraţie i-o trezea Metastasio, în a cărui casă la Viena ar fi voit să-i invite ambasadorul Italiei, Contele Canale. Dar lui Alfieri, cei care frecventau raionul vienez al creatorului melodramei italiene, Metastasio, i se păreau o adunare exclusiv de pedanţi. Dar mai ales paladinul înflăcărat al luptei împotriva oricărei tiranii, fusese impresionat până la indignare, de reverenţa făcută de Metastasio reginei Maria Teresa la Schoenbrunn. Iar el, admiratorul lui Plutarh nu putea să aibă nicio relaţie cu „Muzele închiriate", sau vândute unei autorităţi despotice. Va plutarhiza"

(expresia îi aparţine), până a deveni, faţă de ceilalţi, un gânditor „sălbatic”.

Aceeaşi atitudine de frondă deschisă în faţa despotismului şi tiraniei se manifestă şi în călătoria în Rusia, faţă de faimoasa autocrată care a fost Caterina a II-a.

La aceşti „*barbari mascaţi în europeni*”, dominaţi de o Clitemnestră (ucigaşă a soţului), care încearcă să facă filosofie, Alfieri a simţit cât de intensă este ura lui împotriva tiraniei, care din noţiune abstractă a devenit o oribilă realitate, purtând în sclavie universală şi totală popoarele nemărginitei Rusii. Dar nemărginirea Rusiei I-a impresionat prin grandoarea spaţiului care I-a obsedat totdeauna. Când se va afla în Finlanda, la fel va scrie despre geneza ideilor fantastice, totdeauna melancolice în acea „vastă, nedefinită tăcere”, dominată de solitudinea, care te poartă dincolo de pământul obişnuit.

Identice sunt senzaţiile încercate în vastitatea spaţiilor aragóneze din Spania, când un „diluvio”, un potop de gânduri şi simţiri s-ar fi transfigurat în versuri. Şi în rătăcirea de pe ţărmurile Mediteranei, în preajma Marsiliei, cu privirea pierdută între cele două nemărginiri, ale cerului şi ale mării. În faţa peisajului vast nu fie mătaseră încă scriitorii iluminismului, iar fermentul de vibraţie intensă sentimentală preanunţă o deschidere către zonele de umbre şi lumini ale romantismului totdeauna impresionist.

Studiul vocaţiei poetice constituia nexusul luptei spirituale, într-adevăr eroice a poetului în primul rând, împotriva sa, apoi împotriva dogmatismului asupritor, tonul voluntarist „*volli*, *sempre volli*, *fortissimamente volli*”, configurează această bătălie spirituală, elanul nestăvilit pentru realizarea vocaţiei de creator al literaturii exemplificatoare. Deci *Viaţa* nu trebuie să fie considerată relaţia obiectivă a faptelor şi evenimentelor ci interpretarea psihologică a unei personalităţi creatoare, a unei opere, un itinerar de urmărit la diferitele etape care demonstrează o asemenea tendenţiozitate a scrierii, acordându-se o valoare emblematică descoperirii încă de la începuturi ale vieţii, unor „întâmplări” în care se relevă seminţele înfloririi viitoare a operei de artă. Există şi acel precept parcă rousseau-ist, relativ la omul bun de la natură, dar corupt de societate, în exaltarea bătăliei dată de Alfieri pentru a-şi explica formaţia şi devenirea sa de *liber uomo* în primul rând, autoliberindu-se de falsa educaţie şi de convenţiile sociale predominante. Atunci când se

prezintă, jertfind vremelnic risipei şi aventurilor facil amoroase în primii ani ai tinereţii, se presimte însă, sub stratul „întâmplărilor” de gen, prezenţa filonului secret, al căutării adevărului, o căutare neliniştită a unei aspiraţii încă nedefinită, dar presimţită. Aceasta ar fi şi o explicaţie a rătăcirii lui în călătorii, retorica unor gesturi şi judecăţi „definitive” relative la persoane şi stări de lucruri contemporane. Şi nu trebuie uitat „le beau geste”, o poză între romantic şi ridicol când, după o dezamăgire frivol erotică, îşi taie părul pentru a nu mai ieşi din casă şi se lasă legat de scaunul de la masa de lucru, pentru a se deda cu cea mai ferventă, încăpăţânată, de acum înainte voinţă, studiului şi lucrului literar, îndepărtându-se de orice I-ar fi împiedicat de la activitatea continuă.

În prada unei asemenea atitudini, el a putut, la un moment dat, să-şi considere chiar şi călătoriile ca o perioadă de risipire a timpului şi de lenevie intelectuală. Mai târziu însă va recunoaşte în „timpul regăsit” (am putea scrie), că ideile deveniseră mai cuprinzătoare şi nu puţin şi gândirea sa despre lume, dobândise vederea justă.

Lupta continuă din *La Vita* între protagonist şi lumea înconjurătoare se dă pentru perfecţionarea individuală dar şi pentru cunoaşterea lucidă a tot ceea ce ar putea determina destinul lui literar, sub impactul social. Tensiunea spirituală a autobiografiei se transmite şi expresiei verbului într-un stil dramatic de admirabilă spontaneitate. Fervoarea care pătrunde rândurile *Vieţii*, exprimând pasiunea, cunoaşte un stil fluid, o mobilitate nervoasă, incitantă mereu. Nu există preocupări de calofilie, în propoziţiunile scurte, bruşte uneori, în austeritatea care nu cunoaşte intensitatea culorilor stridente. Se urmăreşte o ţintă directă, fără cizelări şi recizelări. (De altfel scrierea *Vieţii*, dintr-o respiraţie, în mai puţin de două luni, ar fi eliminat preocuparea *ornării*). El alege, din lexic, cuvintele care i se par cele mai proprii pentru exprimarea directă a gândirii şi a elanului care le poate purta torenţial în cascade verbale. Sincera confesiune este a protagonistului Vittorio Alfieri în primul rând, şi el o transcrie verbal pentru a se elibera de nelinişti, necăutând expresii metaforice.

Scriind aceste rânduri ne-am amintit de paginile dedicate lui Ugo Foscolo şi observaţiile făcute atunci ar putea să fie reluate în cazul paralel al lui Alfieri. Confesiunea lui Foscolo fusese „romanul” desigur autobiografic al lui *Jacopo Ortis* şi la ambii scriitori stilul este într-adevăr omul. Afirmaţia aceasta devenită un loc comun este

redemonstrată de meandrele fluide ale celor doi scriitori cu treceri de la patetism la intonaţiile lirice, la neliniştea dramatică, la reflexivitatea lentă, la fracturi de perioade, la o sintaxă nealambicată, într-un echilibru armonic, în elanurile efuziunii, în vibraţia permanentă a mijloacelor expresive. Această proză ritmată la cei doi scriitori încearcă să corespundă elevaţiei faptelor şi conştiinţei protagonistului. Rezultatul estetic al lipsei desscriptivismului este imprimarea în memoria cititorului a figurii de neuitat a protagonistului. Stilul naraţiunilor din *Viaţa* este tipic alfierian, în vigoarea desenului, prin aflarea unor locuţiuni verbale şi cuvinte făurite propriu, aşa-numitele „alfieri, sme”, pentru construirea unei proze libere în care nu există niciun moment senzaţia efortului de căutare, o proză într-adevăr modernă, sigilată puternic de individualitatea dramatică a autorului.

Viaţa şi opera fuzionează în paginile autobiografiei lui Vittorio Alfieri, în elevaţia demnităţii aceluia care se consideră înzestrat cu marele har al poeziei justificatoare a oricărei jertfe existenţiale.

Vittorio Alfieri poate să fie considerat marele poet tragic, invocat de destinul naţional al literaturii italiene, acela care a transferat în opera sa principală şi de înaltă valoare de artă, *tragediile*, întreaga energie a meditaţiei şi caracterului său activ. Arde în tragediile alfieriene marea flacără a omului pasionat, afirmatorul urii, al speranţelor, al libertăţii. Niciun scriitor din lume nu a cântat libertatea ca Alfieri în timpurile când această nobilă entitate era asuprită. Niciun alt scriitor nu a avut o influenţă mai intensă asupra tinerilor chemaţi la ura împotriva tiranilor şi la lupta împotriva străinului invadator. Un templu ar fi trebuit să fie înălţat de tinerii luptători ai Risorgimentului lui Alfieri al cărui vers era imnul înflăcărat al poporului care aspira spre libertate. Niciun scriitor nu a gândit şi a crezut ca el la mântuirea morală prin artă a lumii şi în primul rând, a propriei ţări. Literatura este în concepţia lui un apostolat patriotic şi cetăţenesc şi, într-o scrisoare faimoasă către prietenul Raniero Calzabigi, el îşi va afirma acest crez estetic modelator: „... *Io credo fermamente che gli uomini debbano împărare în teatro ad essere liberi, porţi, generoşi transportaţi per la vera virtii, insofferenţi d'ogni violenza, amanţi della patria, veri conoscitori dei proprii diritti, e în tutte le passioni loro ardenţi, retti e magnanimi*...” [80] întreaga raţiune a înclinării lui Alfieri către genul tragediei este lupta permanentă pentru libertate, începutul şi sfârşitul oricărei existente. Nimeni nu va mai

atinge, în literatura lumii o asemenea intensitate de vibraţie în transfigurarea în artă a eternei drame a umanităţii în căutarea libertăţii.

Într-adevăr, opera tragică a lui Alfieri este reprezentarea integrală, ideală şi fremătând de participare pasională şi poetică, a acestei finalităţi a omenirii. Iată explicaţia primă şi a „fortunei" literare, a excepţionalei adeziuni a reprezentanţilor Risorgimentului pentru această valoare universală şi naţională, la teatrul alfierian. Un asemenea teatru nu putea să fie scris decât de un spirit pasional. *„Creaţia este o febră"* va exclama Alfieri, dând o splendidă definiţie actului excepţional al făuririi operei de artă. În acelaşi timp, ca o altă principală caracteristică a artei modelatoare, el afirma cu o fermitate absolută principiul sincerităţii în artă. Un scriitor adevărat nu trebuie să aibă drept călăuză decât actul de credinţă în opera sa, adevărată şi justă, cartea lui fiind chintesenţa omului. El trebuie să aibă cunoaşterea deplină a adevărului şi îndrăzneala totală de a-l afirma şi de a-l practica. Scriitorul reprezentativ pentru întregul gen uman, trebuie să aibă (şi iată conturat un clar portret): „... *sublime robustezza*, *l'amore del vero*, *l'ardire*, *la fierezza e l'indipendenza e il forte e giusto pensare*..." S1 În această concepţie morală şi eroică despre artă, exista o altă trăsătură cardinală – concepţia ideală despre *oameni* eroi ai tragediilor. Istoria prezintă adevărul iar arta este libertatea de a crea personaje ideale. Dar aşa cum am mai putut să afirmăm şi altă dată, un creator de artă nu se confundă însă cu un istoric. El transfigurează realitatea, nu alterând-o, nu schimbându-i dimensiunile şi caracteristicile, ci acordându-i forma poeziei, care poate pătrunde cu magica ei forţă chiar dincolo de realitate, tinzând spre atingerea structurilor esenţiale, a nucleului raţional, încărcat de semnificaţii şi simboluri, explorând dincolo de scoarţa în care, uneori, sunt învăluite datele istoriei. Un creator de artă, spre deosebire de un istoric, este înzestrat cu facultatea de a aprofunda spiritualitatea. Un scriitor, răsfrângând adevărul în prismele luminii artei sale, se consideră o parte integrantă a conştiinţei colective a umanităţii. Zugrăvind realitatea sub semnul adevărului istoric, arta va căpăta şi un caracter popular, nemaifiind, ca în trecut, un apanaj intelectual al cercurilor închise.

Numai adevărul, care face din cei mulţi protagoniştii istoriei, justifică opera creatorului, numai sigiliul lui definitiv asupra artei îi

asigură caracterul eternităţii. Istoricii redau succesiunea faptelor şi evenimentelor, logica lor înlănţuire cauzală, determinarea socială, în timp ce scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Ei caută să individualizeze psihologic pe făuritorii sau personajele datelor istoriei. Poezia, cu antenele infinitei sale sensibilităţi, caută determinări umane, sensurile dramatice ale existenţei acelora pe care îi luminează reflectoarele istoriei. Poezia exprimă gândirea interioară care iradiază luminile şi umbrele sale asupra datelor înregistrate şi descrise, obiectiv, de istorie. Însetaţi de concret şi de real, scriitorii de tipul lui Vittorio Alfieri aderă la viaţa în centrul căreia se află omul cu toate faptele, cu toate neliniştile şi speranţele sale. De cele mai multe ori, în tragediile de tip alfierian, în evocarea trecutului istoric exemplificator, conflictul intens dramatic este rezultanta ciocnirii dintre atitudinea eroică a protagonistului literar, ideal în integritatea şi intransigenţa lui etică, şi vicisitudinile existenţiale, care nu urmează totdeauna drumurile virtuţii şi ale moralei. Demnitatea protagonistului, intransigent cu oscilaţiile etice, este totdeauna profund stimulatoare pentru cititori sau spectatori, avizi de adevăr şi de artă, ascultând de comandamentele datoriei, de idealul pe care trebuie să şi-i propună fiecare om, în scurta sa traiectorie de viaţă. Tragediile alfieriene umanizează şi actualizează istoria, făcând-o să vibreze în concordanţă cu trăirea tumultuoasă a creatorului de artă. Opera sa tragică s-a bucurat de înalta apreciere, prin patosul patriotic care o însufleţeşte, prin considerarea vieţii ca o perpetuă datorie a omului de a se perfecţiona, prin declararea finalităţii modelatoare a artei, prin denunţarea vehementă a abuzurilor care constrâng libertatea. nu numai a artei, ci şi a omului de totdeauna. Aceste opere, ca tragediile alfieriene, tind să fie şi clare sinteze istorice, o iluminare de artă a datelor şi faptelor, o săpare adâncă în straturile dense ale trecutului umanităţii, pentru descoperirea filonului de minereu preţios, comun omului oriunde şi oricând. În aceste meditaţii de artă asupra istoriei, obiectivitatea este străbătută de căldura adeziunii scriitorului la subiectul şi personajele sale. Viziunea scriitorilor asupra istoriei este raţională în finalitatea către care converg destinele umane. Totdeauna Alfieri a vrut să portretizeze oamenii în idealitatea lor, aşa cum „ar putea să fie”. Toţi oamenii ar trebui să fie stimulaţi de „impulsul natural” în îndeplinirea acţiunilor de desăvârşire a propriei fiinţe şi a omenirii… Divina artă a scrisului” este un steag totdeauna

fremătând în bătaia vântului libertăţii. Literatura are misiunea înaltă de a educa moral şi spiritual. Generate de pasiunea eroică a unui scriitor care se considera şi se vrea tribun al libertăţii, tragediile alfieriene se reliefează eroic pe fundalul producţiei dramatice contemporane. Elementele fundamentale ale poeticei tragediilor lui Alfieri închinate totdeauna divinei libertăţi, individualismului, entuziasmului pentru acţiunea continuă sunt ecoul intens al unui freamăt continuu al inimii şi al minţii. A scrie numai despre nobilele cauze este raţiunea poeziei care aparţine sferei ideale către care trebuie să aspire fiecare om, scopul artei fiind acela de a pătrunde cu luminile şi adevărul ei în fiecare ins, pentru a-l îndemna către acţiune, către „il forte sentire". Poetica alfieriană nu este teoretizantă, ci o adeziune la teorii afirmate chiar anterior dar care converg în a sublinia caracteristicile de substanţă şi de relevare a adevărului în literatura care străbate itinerariul spiritualităţii umane, întovărăşită de frumuseţe. Adevărul şi frumuseţea se acordă integral în poetica alfieriană care are drept misiune de a predica libertatea, trăsătura caracteristică a tipului uman pe care vrea să-i reprezinte în tragediile sale. A da ţării sale teatrul stimulator al energiilor umane, al noului tip uman, eroic, în faptele şi speranţele sale, i-a fost înaltul scop al artei şi I-a urmărit cu o energie dezlănţuită chiar sălbatic. Acest impuls natural de exprimare a eroicului, a conflictului dintre energia individuală şi zidul tiraniei este axa cardinală a poeticei tragediilor echivalentă cu o mitizare a personalităţii neliniştite care nu poate accepta pasivitatea ci lupta permanent pentru eliberare, nu poate accepta starea de victimă inertă a unui tiran dominator al unei lumi de violenţă şi barbarie. Trebuie semnalată respingerea de către Alfieri a scrierii unei poetice, echivalentă cu un tratat despre legile şi normele construcţiei de artă sau de opinie asupra propriei opere. În prefaţa (*la Părere*), care preceda tipărirea tragediilor, el afirmă că nu vrea să repete opinii despre probleme, estetice desigur, exprimate de multă vreme de către alţii. Nu va scrie deci nici despre norme, regule ale unităţii, precetistica teatrului etc.: *Dotto non sono, ne voglio parerlo – onde nessun ragionamento fard sul teatro degli antichi, nessun raffronto di passi, nessuna citazione, ne tampoco, leggi o sentenze su l'arte, inserir e in questo scritto*..." 82 Afirmaţia este de o claritate deplină relativă la absenţa doctă de creare a unei teorii artistice. Principiile esteticii sale sunt ale impresionismului intuiţionist, al afirmării impulsului natural

care nu ascultă de formule şi norme prestabilite. Singura determinantă a poeziei fiind una cvasi romantică, în pasiunea ei originară, în lupta continuă împotriva oricărei opresiuni, exprimată silnic în sfera materială sau spirituală a vieţii. Când îşi termina ultima tragedie, Alfieri, în prefaţă, făcea Italiei urarea să aibă un *vero teatro* şi cerea ca genul operei (muzicale) să nu mai uzurpe locul „*divinei Tragedii*".

Opera prin tematica ei fabuloasă, prin descrierea ilară uneori, a întâmplărilor dintre îndrăgostiţi îşi are limitele etice, neputând înălţa sufletele ca Tragedia. Şi face din nou urarea: „... *per cui gli Italiani dalia loro effeminatissima Opera alia virile Tragedia salendo, dalia nullità loro politica, alia dignità di vera Nazione a un tempo stesso's inalzino*..." 83 O dată mai mult se afirmă astfel încrederea patetică în viitorul Italiei şi în această altă mărturisire a speranţelor sale, de a scrie cu singura mângâiere şi plăcere ideală că odată, într-o nouă renaştere italiană, se vor reprezenta tragediile sale, contribuind la înălţarea teatrului ca şi a poporului italian, pentru că a avea un teatru „*nelle nazioni moderne, come nelle antiche, suppone da prima l'esser veramente nazione, e non dieci popoletti divisi*..." 84 Şi într-adevăr, tragediile lui Alfieri ai căror eroici protagonişti erau creaţi din aspiraţia spre libertate şi unitate naţională a „sublimului" creator s-au bucurat de arzătoarea preţuire a celor care au desăvârşit Risorgimentul italian, al cărui precursor structural, în viaţă şi operă, este desigur Vittorio Alfieri.

Dacă nu există o poetică teoretizantă a lui Alfieri, există însă o încercare clară de a-şi expune metodologia creaţiei în zona teatrului său tragic. Prima treaptă a creaţiei unei tragedii, Alfieri o denumeşte *ideare* şi semnifică distribuirea subiectului operei în acte şi scene, fixarea numărului personajelor (niciodată numeroase), cu un fel de scenariu (redus la două pagini de proză), relativ la acţiunea care se va desfăşura a personajelor.

O a doua operaţie a redactării unei tragedii, Alfieri o denumeşte *stendere* (desfăşurare) şi constă din redactarea în proză, urmând schema stabilită precedent, a dialogurilor complete ale tragediei, scrise dintr-odată, *con impeto*, fără a se gândi la formă, la cizelarea ei. *Verseggiare* se numeşte, în metodologia alfieriană, ultima treaptă a creaţiei unei tragedii şi ea înseamnă transcrierea în versuri a prozei precedente şi sintetizarea unor lungimi pe care le va fi avut redactarea în proză. Urmează apoi un travaliu de cizelare, dar dacă opera de artă

nu s-a conturat încă de la primele două operaţii, ea nu va avea valoare de artă, cu toate cizelările şi recizelările ulterioare. Deci, este foarte clar că valoarea dramatică este acordată de nucleul primitiv, încărcat de forţa primordială, de *„il forte sentire”*, primul mobil pentru Alfieri al creaţiei spirituale. Trebuie afirmat că în ceea ce priveşte schema tragediei, aşa cum ea se constituise în Italia şi Franţa după descoperirea faimosului codice estetic – *Poetica* lui Aristotel – nu a fost transformată, formal, de către Vittorio Alfieri, decât în simplificarea sa originară, eliminând o serie de *ornamente*, de accesorii introduse mai ales în teatrul francez care jertfea unei anumite galanterii. El a păstrat aşadar diviziunea actelor oferită de schema clasică, tematica izvorând din istoria antică, din mitologie, adăugându-i modernitatea argumentelor din propria istorie naţională sau din *Biblie*. Personajele puţine îşi desfăşoară existenţa de artă în cadrul respectării faimoasei norme a celor trei unităţi: de acţiune, de timp şi de loc. Îşi va expune liniile fundamentale ale genezei şi creării unei tragedii, din nou, într-o altă scrisoare, către criticul şi prietenul Ranieri Calzabigi, arătând că tragedia trebuie să aibă cinci acte, cu un singur subiect, exprimat în dialogul puţinilor eroi care trebuie să fie activi şi nu personaje pasive. Deci el anihilează categoria „confidenţilor”, personaje denumite de el *„comultori o spettatori”*. micşorând la minimum numărul personajelor, concentrând acţiunea *„urzită cu un singur fira*, căutând să îndrepte atenţia cititorului sau spectatorului asupra unui protagonist, căutând să facă din tragedie o operă literară, fără false ornamente, în care impetuozitatea acţiunii şi a tumultului dramatic, să-i poarte năvalnic şi pe cel care asistă sau o citeşte. Tragedia alfieriană este, în realitate, expresia – personalităţii scriitorului, o operă invadată de lirism în care eroul se înalţă în grandoarea solitudinii sale de cunoscător al marilor idealuri umane, dintre care primul va fi totdeauna libertatea. Chiar atunci când este învins şi cade sub opresiunea violentă a tiraniei, el îşi afirmă propria voinţă, prin moartea voluntară, prin autonegare. Atunci când lupta nu se mai poate da cu forţele trupului, forţa spiritului îl va purta înalt deasupra învingătorilor materialităţii sale.

Originalitatea teatrului alfierian se manifestă în facultatea caracteristică de a abate fluxul „impulsului natural” romantic în albia oferită de clasicismul tradiţional al formei.

El a îndrăznit să descarce tensiunea eroică, într-un gen încărcat de tradiţionalitatea clasică, transmisă de la Antichitate prin Renaştere

spre redescoperirea „capodoperei” tragicilor greci, în primele decenii ale secolului al optsprezecelea. Regulile geometriei clasice în literatura dramatică nu au fost însă un obstacol, corespunzând ritmului armonic al unui dramatism exprimat în modurile simple fără falsitatea ornamentală, în cele trei „respiraţii” ale compunerii tragediilor sale, *ideazione*, *stesura*, *versiţicazione*. Povara de uneori a suprasarcinei ideologice este înlăturată de forţa intelectuală şi de energia protagonistului, primul mobil, dinamizatorul acţiunii şi al desfăşurării fluide a tragediei care nu cunoaşte pauze, în transfigurarea acţiunii sintetizată până la ultima facultate a concentrării. *L'urto* – ciocnirea antagonică între personajele care reprezintă concepţii contrastante, politice, sentimentale sau preponderent etice – este reprezentat în faza culminantă pe care o cristalizează concentrarea şi eliminarea meandrelor voite de „efectul” literar. Pe fundalul teatrului francez, tragediile lui Alfieri îşi pot afla rădăcini (nedeclarate) în grandoarea „sălbatică” a lui Shakespeare sau concordanţa (şi ea ignorată de scriitorul italian) cu libertatea dezlănţuită a curentului literar german *Sturm und Drang*.

Într-un sonet, Alfieri portretiza o astfel de imagine „sălbatică”, într-o prozopopee a tragediei: „*scomposto* îl *crin*, îl *guardo orrendo*, *I În fuoco d'ira ficimmeggiante* îl *volto* – *Parlar rotto e da*. *mollezza sciolto*, / *furoare, minacciar tremendo*...” S5

Tumultul sălbatic îşi află însă concordanţa între conţinut şi limbajul expresiei formale. Iubirea, mânia, ura, gelozia, orgoliul sunt convergente tragice către punctul vernal al libertăţii. Tragedia alfieriană nu mai este exclusiv literară şi academică (observaţia a putut să fie făcută de Francesco de Sanctis), ci a devenit politică? i socială bazată pe concepţia că societatea era asuprită de cel puternic, că idealurile de dreptate, virtute, libertate se aflau în contemporaneitatea lui Alfieri sub o dublă opresiune, exercitată de forţa tiranică a monarhiei şi de aceea a Papalităţii, *tronul* şi *altarul*, imagine de Ianus bifrons. Alfieri nu concepe să înţeleagă existenţa altfel decât perpetua activitate spre atingerea unei ţinte ideale, şi într-un elan de dezlănţuire lirică, a impulsului natural care în mijlocul unei societăţi inerte, se lansează împotriva tiraniei. Recunoaşte doar etica libertăţii, temă cardinală a artei ca şi perfecţiunea. El îşi confundă ideile cu activitate şi are, s-a repetat, conştiinţa mândrei sale solitudini creatoare, ridicându-se ca o statuă, ca un exemplu luminos al

„viitorului italian „omul liber”. „Il nuovo uomo era în lui un modello puro, concreato nella sua potente individualità, divenuto non solo la sua ideea, mă la sua anima, tutta la vita…” 8 (3 Intensitatea vitală este prezentă în versurile tragediilor, conturând luminos ideile dominante, sensibilitatea, sentimentele omului nou care, încă, în evanescenţă, se profilează în solitudinea înălţimilor curând luminoase, ale unor timpuri noi.

Pasiunea alfieriană, *l'impulso naturale*, ar putea să fie comparată cu lava năvalnică a unui vulcan în erupţie, care, coborând către poalele înflăcăratului munte solitar, ocolind obstacole, se modelează după văi şi coline. Obstacolul definitiv, colina insuperabilă este a morţii, temă predominantă în teatrul alfierian. Moartea însă poate să acorde libertatea supremă şi ea are semnificaţia frecventă în tragedii, a actului de sublim eroism. Dar înainte de ascensiunea către ultima dezlegare, eroii tragediilor acţionează intens, fapta identificându-se cu poezia în concepţia alfieriană. Se poate afirma influenţa lenitivă a exerciţiului continuu al artei asupra lungului şi durerosului travaliu interior. Se poate afirma magica facultate a cuvântului echivalent cu fapta şi eliberarea de nelinişti şi de dezamăgirea iluziilor pierdute. Ca orice mare creator al artei literare, Vittorio Alfieri are o încredere absolută în verb şi în influenţa misiunii lui între cei mulţi. O dată mai mult se poate afirma exaltarea cu care Alfieri afirmă nobila sarcină a scriitorului, starea etică a operei de artă care se revendică de la sinceritate şi de la spiritul de martor credincios al creatorului de artă făcând să fuzioneze în creuzetul artei experienţe reale în combustiune cu cunoaşterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment acordă siguranţă estetică creatorului, tenacitatea sa de investigator al sufletului uman. Prin esenţa lui structurală Alfieri este profund umanist iar tensiunea spiritualităţii lui se încarcă sub semnul acestui ideal de a portretiza omul, angajat în activităţi în care se dezlănţuise uriaşe energii creatoare pentru viitorul cel mai omenesc posibil şi care, pentru autorul tragediilor, va fi totdeauna libertatea. Opera lui a fost un dialog lucid chiar în elanurile impetuoase, un dialog patetic cu problemele umane ale timpului în care a trăit. El şi-a extras seva din viziunea şi gândirea asupra timpului, din căutarea dramatică şi totdeauna cu fervoare a participării structurale, la transformări înnoitoare, la elanurile purificatoare şi constructive ale unei noi concepţii despre viaţa şi misiunea modelatoare a artei. Aşa cum am

mai putut scrie, un creator de tipul estetic al lui Vittorio Alfieri neagă total limitarea orizontului uman, orice piedică din faţa zborului înalt către zonele libertăţii. El se întreabă mereu totdeauna în tumulturi, niciodată liniştit, niciodată mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte de la universul înconjurător cu care caută să se afle în profunde rezonanţe. El nu este niciodată un resemnat, trăind cu intensitate, într-o uriaşă combustiune interioară. Am putea spune, cu un lexic adecvat, modern, că un poet de tipul lui Vittorio Alfieri este întru eternitate un tânăr, aflat în permanente tumulturi şi efervescenţe, ridicându-se împotriva entităţilor idealizante, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. Oferind exemplul unei concordanţe armonice între etic şi estetic şi el nu poate fi decât un afirmator al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei și talentului său.

Un poet este o verigă de aur a lungului lanţ al conştiinţei universale, un ecou profund sensibil al contemporaneităţii sale, concentrată în esenţele de cristal ale versurilor care o transfigurează. Temperamentul lui este dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective. Intransigenţa sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea, de încordarea cu care trăieşte orice experienţă. Cuvântul, repetăm, semnifică pentru el acţiune şi eliberare, chiar dacă nu întrevede totdeauna la orizont luminile izbânzii. Armonia nu se poate afla decât în artă, acţiunea fiind o luciditate a sentimentelor şi pasiunilor care converg spre cucerirea libertăţii spirituale. Alfieri se află prin tragediile sale pe înălţimea care separă iluminismul de romantism în care personajele cuceresc o nouă sensibilitate, faţă de un fior nou al neliniştii romantice şi al setei de valori absolute. În concepţia alfieriană existenţa este gravată de „tirania metafizică", împotriva căreia se va ridica totdeauna eroul, încercând să se înalţe peste zidurile ostile şi de netrecut.

În tragedii, va putea să scrie Alfieri, el este un inovator şi cuvântul *invenzione* pentru el are semnificaţia extinsă la sensul de a face un „lucru nou dintr-un lucru deja făcut". Şi din acest punct de vedere el este „constrâns" să afirme că nimeni, niciun alt autor nu inventat mai mult decât el: „*poiche noi soggetti appunto i piu trattati e ritrattati*, *io credo di aver în ogni cosa tenuto metodo*, *e adopterato mezzi*, *e ideato caratteri*, *în tutto diverşi dagli altri*. *Forse men buoni;*

forse men proprii e forse men tutti, mă miei certamente, ed aflatto diverşi dagli altri...” 87 Metoda lui a fost aceea de a urmări linia fixă, ca o axă cardinală a subiectului central al tragediei, renunţând la orice iradiere laterală, la orice accesosorii. Orice incident secundar era eliminat din făgaşul albiei prin care curgea tumultuos fluxul acţiunii. Nu se utilizează în teatrul alfierian aşa-numitele *mezzuci*, minore accesorii echivalente cu umbre şi fantasme „vorbitoare”, nici fulgere nici trăsnete, nici imploratul ajutor căzut din ceruri pe pământ, faimosul loc comun *deus ex machina*, rezolvator comod, al oricărui conflict şi contrast. El îşi poate declara odată mai mult puternica originalitate, tragediile sale vor putea să fie judecate din punct de vedere estetic, rele sau mediocre, dar totdeauna se va recunoaşte pecetea specifică a vibraţiei unice alfieriene. Alfieri îşi exprimă mai departe metoda de construcţie a tragediilor, *osatura* lor, caracteristică pentru fiecare dintre ele. Astfel, actul întâi este totdeauna foarte scurt, protagonistul apare numai în al doilea, fără incidente remarcabile. Actele următoare în schimb sunt dedicate acţiunii rapide, în dialoguri dinamice care construiesc drama şi deznodământul spectacolului. Puţine personaje, frecvent numai patru, iar norma conducătoare este a unităţii de caracter a protagonistului, niciodată învins în spiritualitatea şi aspiraţiile sale. Autorul încearcă o sinteză între vibraţia romantică a conţinutului şi forma clasică a respectării regulilor aristotelice, contrast între spontaneitate şi inspiraţie cvasi lirică şi disciplina geometriei normelor. Pe fondul teatrului din a doua jumătate a secolului, în care se născuse şi a cărei intrigă se desfăşura în jurul dragostei frivole, se reliefează lumina teatrului alfierian unde totul gravitează în jurul noţiunii de „sublim11. Lipsise până atunci, în Settecento, autorul tragic, modelul celebrat era şi al melodramelor lui Metastasio, departe de sublimul eroic, departe de idealul libertăţii politice, intonând disperărilor nu generate de pierderea libertăţii, ci de pierderea şi plecarea departe a iubitului, ca în metastasina edulcorată melodramă a *Didonei abandonate*. Lipsea teatrului italian autorul tragic şi Alfieri se simţea chemat către acest rol important, adaptat absolut temperamentului său dramatic, fundamentalei sale concepţii despre trăirea eroică, despre cucerirea, cu orice preţ, chiar şi a vieţii, a marei libertăţi spirituale, în conflictul permanent cu exercitarea oricărei tiranii. Având în faţă mereu exemplaritatea eroilor din cartea lui Plutarh (ne amintim exclamaţia „Cartea cărţilor44!), o încredere

catartică în facultatea modelatoare a tragediilor, în eroii gândirii şi faptei care de pe înălţimile moralei lor pot înflăcăra şi contamina pozitiv, îndemnând spre mari acţiuni eliberatoare, acele suflete în care se află germenii nobili ai pasiunii către frumos şi adevăr. În realitate toate tragediile lui Alfieri ar putea să fie denumite tragedii ale libertăţii, în sensul extensiunii termenului calificativ, de la primitiva libertate politică definită de perpetuul conflict dintre erou şi tiran, la sensul general al libertăţii spirituale şi etice care nu se reduce numai la contrastul ortodox între doi protagonişti, ci poate semnifica şi variata luptă a personajului împotriva realităţii invizibil constrângătoare, împotriva destinului atât de advers în teatrul tragic, dar şi împotriva propriei persoane a cărei evoluţie nu mai este corespunzătoare idealului originar.

II Settecento a putut să fie considerat un secol cenuşiu, al prozei şi monotoniei, chiar o pauză, un *respiro* de pace între multe războaie anterioare, înclinat deci către un vag sentimentalism, dominat de afabilitate şi încredere în iluminismul care putea să apară uneori chiar idilic. Exista înclinarea către vâna comică, către mască şi melodrama facil sentimentală. Ca un simbol, Carlo Goldoni se declara cu totul „inapt tragicului44, Alfieri a considerat că numai genul tragediei poate ilustra adevărata faţă şi nu „masca veselă” a Italiei. Cucerirea libertăţii, mân dria naţională, voinţa de a redeştepta Italia, maestra trecutului lumii în toate artele, I-a stimulat permanent în cultivarea tragediei cu care se acorda total prin talent şi temperament. Temperament dramatic, de o rectitudine lineară care se răsfrânge în simplitatea de cristal a tragediilor sale, fără arborescenţe inutile, fără clarobscur, nervoase, rapide, tumultuos dinamice către finalul de catastrofă, generate de conflictul violent al unor protagonişti sigilaţi de un destin disperat, ca tiran sau victimă eroică. Dialogul urmăreşte trepidând acţiunea tensionată de încordarea energiilor protagoniştilor. Profunzimea, originalitatea, noutatea, valoarea în teatrul alfierian este acordată de impactul liric al autorului asupra personajelor cărora le transmite direct înclinarea sa dramatică, estetică. Dacă în Pirandello, personajele sunt în căutarea autorului, la Alfieri ele sunt iradiate în permanenţă de luminile şi umbrele autorului lor. Ele sunt creaţii tipice, modele deasupra timpului şi spaţiului, proiectări ale minţii şi imaginaţiei autorului, sculptate după prototipul ideal, erou, tiran, patriot, prefigurat în viziunea sa, încărcate cu potenţialitatea energică

definitorie pentru temperamentul său artistic. Personajul alfierian este o creaţie intelectuală, reprezentativă a imaginaţiei creatoare a autorului. Acţiunea lui este determinată de logica funcţionând iniţial în ideea alfieriană, element care este creat de autor pentru o demonstraţie.

S-ar putea face şi observaţia că personajele alfieriene sunt simboluri ale entităţilor pe care le reprezintă, încărcate emblematic de această funcţie reprezentativă, personificând mai mult ideea decât pe om. Există o preocupare constantă de ideile pe care le exprimă personajele, care sunt purtătoarele lor, însufleţite mai mult de ideologie decât de o proprie personalitate. Sunt mai reliefate personajele purtătoare ale emblemelor tiraniei, asupra cărora se dezlănţuie profunda ură a lui Alfieri. Vigoarea şi forţa sufletească le acordă o intensă vibraţie dramatică. Şi protagonistul se desprinde puternic de pe fondul mediocrităţii. Alfieri izbuteşte totdeauna să creeze o atmosferă de suspense, de neliniştită aşteptare a protagonistului care, potrivit *ideaţiei* sale, nu apare decât în al doilea act, după o pregătire prealabilă a prezenţei sale, rezultanta dialogului personajelor minore care în precedentul prim act al tragediei i-au schiţat un portret fascinant. Francesco de Sanctis nu a înţeles prea profund acest joc dramatic alfierian, atunci când considera că personajele sale nu au fost reprezentate în complexitatea propriei lor naturi umane, fiind mai mult personificări de idei generale.

Lipseşte virtuţii simplitatea şi modestia, putea să afirme de Sanctis, cu o judecată surprinzătoare pentru acela care în monumentala *Istorie a literaturii italiene*, apărută cu mai mult de un secol în urmă (1871), dar rămasă şi astăzi esenţială pentru un cercetător al literaturii, atât de complexă, bogată şi variată ca aceea a Italiei moderne. El a preţuit mai mult personajele alfieriene care încarnau ideile tiraniei, pe constrângătorii libertăţilor, pentru că opera sa este pătrunsă de fervoarea unui scriitor militant pentru idealurile Risorgimentului, epoca de tumult naţional în care s-a luptat cu atâta fervoare pentru îndeplinirea visului plurisecular al italienilor – unitatea. El consideră scrierea alfieriană memorabilă dar nu personajele: „... *fra tanti motti e sentenze memorabili non ricordi un solo personaggio, uomo o dorinţa che sta. Non uno e rimasto vivo. E îl diffeto e maggiore negii eroi, soprattutto ne rari ca şi che la forza e con loro e sono essi i vincitori. Le loro qualită eroiche, religione, patria,*

libertă, amore, şi esalano în frase generiche, e non puoi mai coglierli nella loro intimită e nella loro attività. *Ci e il patriotismo e non la patria, ci e Vamore e non Vamante*... *u* 88 Se poate înţelege, într-un fel, această analiză, ştiind cât de vehement s-a ridicat istoricul literar împotriva falsului retorism, considerând totdeauna că opera de artă nu este simbol sau alegorie, ci lume reală şi vie şi că în momentul când, în locul realului, apare formula sau clişeul, poezia este anulată. De Sanctis prescria din artă abstracţiunea cerând apropierea de natură şi de realitate. Iată de ce, nu preţuia superlativ metodologia alfieriană a creării eroilor-simbol, purtători ai idealului autorului. El nu a sesizat dinamismul extraordinar al acţiunii în tragediile alfieriene, precipitaţia către ţelul final şi personajele târâte şi ele în acest tumult irezistibil către dezlegarea, cel mai frecvent, tragică.

Interesant şi faptul că de Sanctis nu a sesizat că finalitatea tragediilor alfieriene duce la o *încărcare* a personajelor, la o determinare, uneori cvasimonstruoasă, dilatându-le calităţlie şi defectele, dincolo de natural şi adevăr, atât eroilor literari cât şi tiranilor. El nu a sesizat faptul atât de caracteristic că, în personajele sale, Alfieri se proiectează pe el însuşi, în puternica sa individualitate, în idealismul său eroic şi literar. În acelaşi timp, potrivit preceptelor sale estetice, relative la conflictul tragic, dramaturgul nu zăboveşte în descrierea omului în intimitatea şi activitatea sa (aşa cum ar fi dorit-o Francesco de Sanctis). El alege totdeauna momentul culminant al reprezentării eroulu tragediilor, rezultat din marele şoc între pasiunii contrastante. Aceste personaje sunt de staturi extraordinare (care exclud intimismul cerut de criticul de Sanctis), aparţinând unei umanităţi care se propune drept model elevat de conştiinţă etică. Ele sunt reprezentările unor pasiuni care nu urmează o cale conflictuală lentă, ci se manifestă în explozii. Conflictul între personaje este scurt, paroxistic. Trebuie reluată şi afirmaţia că personajele care reprezintă binele şi răul sunt, în realitate, complementare, fiind cele două feţe ale medaliei unui individualism potenţat la maximum, având reciproc conştiinţa superiorităţii lor asupra celorlalţi. Eroul alfierian, purtătorul ideii, poate să apară, într-adevăr, fără rădăcini într-o ambianţă concretă istorico-socială. Explicaţia preferinţei lui Alfieri de a-şi plasa cele mai multe dintre tragedii în lumea greco-romană este aceia că o tradiţie literară exaltase această lume, ca populată de eroi ai libertăţii, eroi ai marii cărţi ai lui Plutarh. Eroii – şi campionul libertăţii, şi tiranul

– sunt zugrăviţi în trăsături monumentale, într-o măreţie care va fascina totdeauna pe autor, el însuşi o puternică individualitate dinamică în învingerea obstacolelor şi în afirmarea propriului geniu creator. S-ar părea că Alfieri poate să fie considerat un precursor al supraomului, a cărui titanică revoltă intră în violent contrast cu orice element al universalei asupriri. Orice forţă care se opune liberei dezvoltări a individului este o forţă negativă. Asemenea forţe erau prezente frecvent în contemporaneitatea lui Alfieri şi iată o altă raţiune pentru care el se îndrepta, în zugrăvirea marilor figuri umane, către istoria greacă şi romană. Tragedia alfieriană este a voinţei de a depăşi orice formă impusă. Căci în servitutea politică impusă vede totdeauna Alfieri cea mai opresivă piedică pentru libera dezvoltare a personalităţii umane.

Privitor la *forma* expresivă a tragediilor se pot face observaţii interesante relative la bătălia de artă, dusă fără de niciun respiro de către Alfieri, pentru însuşirea şi mânuirea italienei de sorginte toscană în care vrea să „gândească44 şi „să viseze” totdeauna. Pentru a-şi însuşi o limbă aptă să redea grandoarea pasiunilor şi „sublimul” eroic al tragediilor, el a căutat să-şi însuşească toată „aulicitatea” poetică tradiţională transmisă de geniul lui Dante, Petrarca ori Tasso. Există „duritatea” expresivă, în voinţa estetică de a oglindi, în toată puritatea, pasiunile protagoniştilor, de a reda întreaga tensiune conflictuală, când eroii tragediilor sunt purtători ai unei misiuni exemplare. Dar există şi o aură de melancolie, dincolo de voita asprime lexicală, atunci când se descarcă tensiunea, spre reaflarea unei umanităţi sensibile şi când cuvintele, în transfigurarea lor, devin aproape eterice.

Dar stilul predilect alfierian este al evitării sentimentaliste, al scandării unui ritm alert, care urcă treptele conflictului între pasiuni contrarii, redus la esenţialitatea dialogului, în care într-adevăr replicile se succed fără de nicio pauză, oricât de minimă. Ele apar ca expresii de concentrare extremă a gândului dominant, în cuvinte dense şi aspre.

Sunt eliminate din stilul tragediilor lui Vittorio Alfieri toate meandrele şi contorsionările transmise de curentul literar al Arcadiei, se simte necesitatea stringentă a concentrării expresive, a conciziei aspre care duce spre dinamismul acţiunii. Există chiar un record absolut al maximei concentrări într-un vers faimos din *Antigona*, în care sunt sintetizate cinci replici ale protagoniştilor Creonte şi Antigona: „*Sceglieşti*?” „*Ho scelto*”. – „*Emon*?” „*Morte*”.

— *L'avrai*" *m*.

Alfieri, ca orice mare creator, a avut şi conştiinţa efortului titanic pe care trebuia să-i facă, fără încetare, pentru aflarea expresivităţii maxime în arta verbului. În special în versificarea care trebuia să fie ultima operaţie de măiestrie, în elaborarea unei tragedii. El îşi dorea ca versul să fie energic, percutant, mai degrabă „ascuţit44 decât „rotund44. Stilul lui aspru, considerat de el „stilul tragic044 trebuia să fie „gândit şi nu cântat44. Energia până la duritatea neflexibilă, izbind în melodiozitatea edulcorată, energia stilistică, succesiunea cuvintelor precis conturate, fără cantilene, încărcate de sensuri esenţiale. „Asprimea44 aceasta expresivă o consideră adaptată pentru exprimarea energiei şi grandorii personajelor sale, a elevaţiei lor etice, care trebuie să se impună, fără false podoabe, atenţiei, interesului, participării directe a cititorului sau spectatorului tensionat. O astfel de concepţie, deloc pedantă, dar perfect corespunzătoare naturii alfieriene, generează o formă expresivă nervoasă, dinamică, încordată, originală în literatura secolului său. De aceea unii contemporani îl puteau acuza că un autor de tragedii care trebuie să fie numai suflet şi flacără, a utilizat un stil aspru, fără căldură, sărac. Există însă o recunoaştere excepţională, dublată de o aspră ironie asupra judecăţii literaţilor contemporani despre stilul tragediilor lui Alfieri, într-o scrisoare a lui Giacomo Leopardi către prietenul Pietro Giordani, scrisă din Recanati la 21 martie 1817: „... *Spesso în e cwvenuto di compatire alv Alfieri*, îl *cui stile tragico*, *in quei tempi di universale corrozione*, *părea intollerabile*, *ne se che cosa sentisse quel sommo Italiano*, *vendendo il suo stile conclannarsi da tutti*...

Buon per V Alfieri che tenne dur o – se non l'avesse fatto, *ora sarebbe di lui quel ch e de suoi giudici*..." 90 Tensiunea este proprie limbajului tragic şi ea este acordată de esenţialitatea structurală, de concentrare, de întreruperi, de antiteze, de reticenţe, corespunzătoare unei tensiuni şi a conţinutului, a personajelor şi episoadelor concentrate la maximum, în precipitarea lor către deznodământul final. Tensiunea dramatică şi densitatea expresivă sunt constantele stilului tragic alfierian şi ele sunt şi rezultatul unei cizelări îndelungi pentru elevata şi nobila lor simplitate dură ca diamantul. Pentru redarea unei asemenea dense simplităţi, a unui dialog sintetic, care trebuie să urmărească rapid acţiunea, versul tragediilor este

despodobit de ornamentul metaforei şi al lexicului căutat de un rafinament care nu se potriveşte energiei spirituale a autorului. În căutarea unui astfel de vers, Alfieri s-a aplecat asupra modelelor ilustre, dar vibraţia lui modernă, de o nouă sensibilitate, inexistentă în secol, s-a apropiat de versurile libere cu care Cesarotti tradusese pe Ossian. Aşa cum va scrie în Viaţă, Alfieri le-a preţuit ca un excelent model pentru versurile dialogurilor sale tragice. Alfieri considera că versul stilului tragic trebuie să corespundă destinaţiei sale primordiale, recitării şi nu lecturii: „*avendo per o sempre innanzi agii occhi e negii orecchi la recita*, *purgata da ogni molie e insulsa cantilena*" 91, iar versul adecvat pentru o reprezentare a unei opere „tragice" în care personajele pasionate trăiesc conflicte excepţionale, trebuie să fie adecvat grandorii lor de eroi elevaţi etic, care nu „cântă" ci vorbesc, cu o naturaleţă care nu poate să fie frivolă ori trivială. Nu există niciun accent oratoric sau declamatoriu. Versul din tragedii este endecasilabul, frecvent frânt în dinamismul dialogului, cu pauze logice şi ritmice, corespunzătoare psihologiei variate a personajelor cărora nu li se potriveşte accentul declamatoriu, într-un sonet din *Rime*, dedicat caracteristicei versurilor sale, dorea ca ele să fie demne de a fi sculptate în marmoră, prin valoarea concentrării lor expresive. De aceea se supunea unui încordat travaliu creator care putea să fie „*lento*, *steril*, *penoso*, *prosciugante Lavor ingrato*" 92. Va reveni şi în autobiografie la caracteristicile versului tragic care trebuie să fie elevat structural, neputând să fie „ajutat" într-o astfel de operă literară, prin imagini, transpuneri metaforice, nici cu o pompă exagerată sau cu stranietatea cuvintelor, cu epitete ornate căutate. El refuza orice „adăugire" care ar fi denaturat simplitatea cardinală a dialogului personajelor. Versul lui Alfieri, versul „tragic", este o răsfrângere a conştiinţei artistice a poetului. Tragedia alfieriană, care este o precipitare dramatică a personajelor către catastrofă, nu putea să-şi afle expresia decât într-un stil esenţial, dar care nu ignora varietatea sentimentelor şi a sensibilităţii atinse de durere şi de nelinişti, dar totdeauna aspirând spre visul grandios.

Prima tragedie scrisă de Vittorio Alfieri este *Cleopatra* pe care, potrivit metodologiei sale în trepte, a *ideat-o*, *scris-o şi versificat-o* de trei ori în intervalul binecunoscut din autobiografie, ianuarie 1774 şi primăvara lui 1775, cu atâta importanţă psihologică pentru destinul viitor al vieţii şi operei aceluia care-şi descoperise talentul şi

orientarea estetică. Va fi reprezentată şi aplaudată de spectatori surprinşi să afle că nobilul *alfiere*, absolvent al Academiei militare torineze, tânărul conte Vittorio Alfieri, putea să se devoteze unei cariere care nu era a armelor, aşa cum s-ar fi datorat de către un reprezentant al aristocraţiei într-un stat militar ca Regatul Piemontului şi al Sardiniei.

Personajul central, în jurul căruia se desfăşoară întreaga acţiune, este Cleopatra, deloc privită cu simpatie de către autor. După tribulaţii cunoscute din istorie, căsătorită la treisprezece ani, potrivit moravurilor amorale faraonice cu propriul frate, îl va cuceri pe învingătorul Egiptului, pe însuşi Cezar. Va avea un copil de la cuceritorul roman pe care îl va urma la Roma, cu ambiţia de a fi prin fiul său Cesarione, o stăpânitoare a întregului spaţiu care înconjoară Marea Mediterană. Istoria nu a favorizat-o pe ambiţioasa egipteană, Cezar fiind ucis de luptătorii pentru libertate, fiind asasinat şi fratele său soţ Ptolemeu (poate prin intervenţia directă a frumoasei regine). Nu cedează desigur loviturilor nefaste ale destinului şi urzeşte o nouă încercare de ascensiune spre putere. Îşi îndreaptă întreaga speranţă şi ambiţie spre Marc Antoniu, asprul triumvir roman, acela care stăpânea Răsăritul roman. Vigurosul roman, obişnuit numai cu victoriile, va fi însă înfrânt definitiv, în marea bătălie navală de la Anzio de către Octavian, viitorul stăpân absolut, Augustus al viitorului imperiu roman. Nasul Cleopatrei nu a schimbat istoria în favoarea ei şi personajul primei tragedii alfieriene nu trezeşte nicio compasiune. În schimb înfrântul Marc Antoniu, înfrânt în dragoste şi în luptă, păstrează trăsături ale nobleţei şi măreţiei sufleteşti.

Este interesantă apariţia Cleopatrei în *Esquisse du Jugement Universel*, în faţa tribunalului divin cerând să fie apărată de calomniile exercitate împotriva ei de către un tânăr autor de tragedii, prin atribuirea unor trăsături de caracter odioase. Dar figura Cleopatrei şi a prepotenţei sale amoroase nu era decât o translocare a evenimentului biografic amintit, al îndrăgostirii tânărului Conte Vittorio Alfieri de marchiza Gabriella Falletti Turinetti di Prie. Tragedia semnifică voinţa autorului de a se elibera de tirania feminină exercitată asupra sa şi de a se devota slujirii artei literare. El se va fi răzvrătit împotriva laţului nedemn care îl înlănţuia împotriva vocaţiei sale. Va izbuti după trei ani de „letargie” să sfărâme lanţul sclaviei sentimentale şi să devină omul liber chemat să lupte împotriva oricărei tiranii prin pana scrisului, mai

puternică decât orice spadă.

Dar dincolo de stimulul biografic al scrierii primei tragedii, analizând textul care a cunoscut redactări succesive, se poate afirma prezenţa, de pe acum, a acelor elemente care demonstrează liniile portretului eroului alfierian, tensionat tragic de conflictul între contrarii etice. *Cleopatra* putea să fie considerată şi ca un act de mândră voinţă din partea autorului care nu a izbutit, de multe ori, să se separe total de protagonist. Ca şi Marc Antoniu, el se considera un învins al propriei slăbiciuni, fascinat şi supus farmecelor femeii de care este absolut îndrăgostit. Este un protest împotriva tiraniei iubirii care poate umili un suflet, învinge voinţa de frumuseţe şi adevăr. El foloseşte, pentru a defini obiectul iubirii sale, un cuvânt făurit ad-hoc: „odiosamata”. Tirania iubirii exercitată de regina egipteană, translocată în plan biografic, este un avertisment. Şi ca şi Marc Antoniu, el se va declara în unele versuri care sunt un preludiu al vigorii viitoare a tiradelor alfieriene încărcate de energia spirituală a eroilor libertăţii şi eticii: „... îl *înnoitor vedrammi* / *Piii grande almen della mia sorte avversa*, / *Colă vinto morir*, *mă non fuggire*...” 93

Cea de a doua tragedie a lui Vittorio Alfieri semnifică un salt excepţional spre înălţimile estetice ale artei tragice. La *Filippo*, a cărui temă Alfieri a aflat-o în istoria Spaniei din secolul al XVI-lea a lucrat cu elanul impulsului natural, dar şi cu cizelarea aceluia care ştia de acum că este apt pentru marea sarcină a exercitării literaturii. Rama vastă a tabloului dramatic este Spania în timpul monarhiei lui Filip al II-lea, tiranul prin excelenţă, figura predilectă – a oroarei grandioase – care avea să-i atragă fascinant şi pe Schiller în al său *Don Carlos*. Tatăl tiranului fusese Carol Quintul, făuritorul imperiului în care soarele „nu apunea niciodată”. Fiul său, Filippo, crescuse sub acest atotdominator semn şi a încercat şi prin matrimonii bine orientate diplomatic, să aducă sub sceptrul său toate coroanele Europei. Era convins de originea divină a monarhiei şi a căutat să se folosească de toate instrumentele apte să consolideze puterea regală. Autoritatea supremă regală s-a bazat şi pe dogmatismul sever al înalţilor prelaţi, aserviţi monarhiei şi care făcuseră din Spania fortăreaţa dreptei credinţe, pentru a căm apărare activau sângeroasele tribunale ale Inchiziţiei şi se luminau oraşele de ruguri, autodafe imense, pe care ardeau „necredincioşii44. Chiar şi protestanţii erau combătuţi cu violenţă, considerându-se de către monarh că orice oscilaţie religioasă

generează mutaţii ale orânduirii statale, supusă asaltului celor săraci. Tiranul, în tristul său palat Eseurial, trăia sub coşmarul ştirbirei monarhiei, văzând comploturi peste tot. De aceea şi-a edificat labirintul, întunecatul palat în care trăia ca într-o imensă carceră, cenuşie ca întreaga sa existenţă şi sufletul de despot. Dar marele adversar era duşmanul interior, teama viscerală de a pierde puterea de dominator absolut. Neavând încredere în nimeni, înconjurat ca orice tiran de adulatori sau de duşmani în stare potenţială, el nu putea să iubească pe nimeni. Ura şi bănuiala sunt axele cardinale ale oricărui tiran şi Filip, în Escuria-l, îl reprezenta cu întreaga sa încărcătură emblematică. Va urî şi pe cei care reprezintă asemenea virtualităţi şi sentimente. Nu a avut niciodată o vibraţie în faţa frumuseţii şi adevărului, cunoscând numai intriga şi fanatismul. Neînţelegând sentimentul, sinceritatea, iubirea, tinereţea, tiranul, nu numai în efigie, poate să le nimicească în orbul său fanatism de monarh absolut, de dominator al tuturor, care aspira să devină stăpânul întregii lumi. Dar tragedia lui Alfieri, un sublim protest împotriva despotismului orb, va demonstra în final că se poate exercita tirania sălbatică numai asupra trupului omului, niciodată asupra liberului său suflet.

Există numai cinci personaje în clara osatură a celei de a doua tragedii alfieriene: Filip, regele absolut, întruparea ipocriziei şi cruzimii care vor caracteriza totdeauna pe despot; Isabela (cea de a cincea soţie a sa), departe de josnicia curteană, în candoarea tinereţii sate sensibile şi înclinate către visurile iubirii ideale; Don Carlos, fiul dintr-o altă căsătorie a lui Filip, antagonist protagonist determinat de lealitate şi curaj, supus permanent impactului unei denaturate, „un” paterne, ministrul curtean şi adulatoriu Gomez, comparabil desigur cu Iago, prototipul perfidiei şi intrigii shakespeareane, şi ultimul personaj, prietenul credincios până la moarte, sublim în devotamentul şi generozitatea sa, Pérez. Tragedia este edificată pe impulsul geloziei nemărturisite a tiranului cu trăsături neomeneşti, care bănuieşte că cei doi tineri Isabela şi Carlos se iubesc în taină. Mânuitor abil al oricărui fel de intrigi, el acuză, în faţa soţiei, pe fiul său, de complot, ca aservit unui grup de conspiratori împotriva monarhiei spaniole şi a reprezentantului ei absolut. Candida Isabela va apăra cu toate raţionamentele sensibilităţii şi încrederii în oameni pe tânărul erou, departe de toate meandrele unei curţi regale în care nu mai exista virtutea şi în care toţi, în afară de protagonist, apar structural corupţi.

Pledoaria Isabelei aţâţă desigur flacăra geloziei şi „urii paterne” în sufletul monarhului care însă, potrivit principiilor disimulării politice, acceptă rugămintea Isabelei şi, convocându-l pe tânărul său fiu, îi declară că vrea să uite orice disensiune şi nuanţă de blasfemie rebelă împotriva graniticei instituţii a monarhiei. Va fi întovărăşit însă pe drumul disimulării de către consilierul Gomez, care, ca şi Iago în nemuritoarea dramă *Othelo*, continuă să-i incite în flăcările geloziei, declarându-şi certitudinea în existenţa iubirii celor doi tineri. La rândul lui, Don Carlos, conştient de caracterul sălbatic al părintelui monarh şi de perfidia totală a intimului său sfătuitor, o imploră pe Isabela să se supună unui comandament, desigur nu înalt etic, dar putând mântui bunul suprem care este viaţa şi să răspundă la disimularea celorlalţi, cu propria disimulare. Rugămintea este absolut inutilă pentru că Filippo, în faţa miniştrilor săi, ridică împotriva lui Carlos acuzaţia de încercare de paricid.

O singură voce se ridică înalt şi respinge acuzaţia. Este a prietenului profund sincer Pérez, care cunoaşte sumbrul preţ pe care trebuie să-i plătească, proclamând adevărul în faţa despotului. Şi desigur, este asasinat de sicarii regali, iar fiul aruncat în tenebrele oribile ale carcerelor din sumbrul Escurial, palat el însuşi devenit o vastă închisoare. Acţiunea se precipită către momentul culminant, pe creasta tragică. Perfidul Gomez, sub masca înţelegerii şi a milei faţă de soarta funestă a lui Don Carlos, o va convinge pe candida Isabela să-i viziteze în închisoare, unde, desigur informat imediat, Filippo îi va surprinde pe cei doi îndrăgostiţi. Pentru dezlegarea de bănuieli a femeii iubite, Don Carlos se sinucide pumnalându-se, iar Isabela, după mărturisirea nevinovatei, purei sale iubiri, îl urmează, în moarte.

Se poate afirma că Filippo nu se comportă, în nicio ipostază, nu are nicio vibraţie de iubire paternă sau maritală, înălţându-se ca o statuie gigantică a monarhului absolut, stimulat de gelozie şi de mândria rănită, urând. Figura tiranului are o întunecată şi oribilă măreţie, încarnând metafizic despotismul din care nu se poate evada decât prin moarte. Absolutismul reduce întreaga lume la sclavie şi la o frică universală. Personajul poate să apară puternic, fascinant chiar, în majestatea servirii absolute a emblemei sale care este tronul. Chiar în faţa cadavrelor celor doi nevinovaţi îndrăgostiţi, după o întrebare care ar putea fi echivalentă cu o vibraţie de slăbiciune în faţa „râului de sânge”, dacă a greşit, imediat revine pentru a-şi recăpăta îngheţata

mască impenetrabilă de idol amenințător, de gardian al unei inexorabile entități. Când Carlos va fi ridicat un cuvânt împotriva „sălbaticei domnii44 a sistemului monarhic, va fi acuzat de a fi duşmanul cultului strămoşilor, al bisericii şi al tradiției, urându-l ca pe un reprezentant al „noului44, ca pe un revoltat care trebuie să fie definitiv îndepărtat. În acest univers concentraționar al Escurialului simbolic, libertatea este un vis imposibil, redus la un cuvânt cu sonoritate goală, izbindu-se în ecouri repetate de înaltele ziduri ale închisorii-palat. Filippo, protagonistul complex a.1 tragediei, este prezent, dominator absolut. Chiar atunci când nu este în scenă, umbra lui planează peste oameni şi lucruri, exercitându-şi malefica voință prin instrumente servile ca perfidul Gomez. Nici Isabela nu este un personaj schematic, în prezentarea alternanței între iubirea pe care nu vrea să şi-o mărturisească nici sie însăşi şi ceea ce ea, regină, consideră ca o înaltă datorie, de a fi soția credincioasă, chiar şi cu gândul. a monarhului său soț. Neliniştea sa interioară nu-şi va putea avea sfârşitul decât în moartea liberatoare totală. Este un suflet născut pentru a urma calea virtuții, iar iubirea care o poartă năvalnic, dincolo de voință, va fi o iluzie fatală, o speranță a fericirii cu neputință de atins. A-şi mărturisi iubirea semnifică alegerea morții pentru neliniştita eroină alfieriană. Ca şi Carlos, care şi el va trebui să-şi ascundă iubirea, pentru a apărea demn de a fi prețuit ca virtuos, Isabela va simți iubirea fără a se manifesta. Carlos, prima figură alfieriană de „erouw, tânăr, iubitor al libertății şi al virtuților, nu este comparabil, ca structură şi creație de artă, cu titanicul Filip. Don Carlos este totdeauna lucid, conştient de monstruozitatea urii tiranului care îi este părinte. Şi alternativa unică oferită demnității şi propriei valori fiind moartea, el o primeşte.

Tăcerea este o altă dominantă a tragediei, proiecția dilatată a groazei generată de tiranie, a imposibilității de a putea afla mântuirea de o asemenea fantastică, definitivă opresiune.

Filippo nu mai este un experiment prim, de tehnică, de metodologie şi de limbaj, ci o rezolvare artistică a autografiei alfieriene, cu concentrarea expresivă care va deveni specificul, pecetea originalității artei teatrale a lui Vittorio Alfieri. Apare, gigantică de pe acum, figura tiranului, coşmarul şi piatra de încercare a teatrului său, despotul care nu cunoaşte nicio altă dimensiune decât propria, încăpățânata voință, exercițiul ei creând un climat de spaimă şi de

claustrare generală. Dar tiranul are trăsătura umană a conştiinţei solitudinii la care este condamnat prin exercitarea puterii absolute care nu-i oferă raporturi cu alţi semeni ai săi, fiind chinul şi taina sa perpetuă.

Nefericirea este dominantă încordatei sale existenţe, chiar atunci când îşi exercită răzbunarea pentru a-şi consolida dominaţia de despot. Vibraţia umană din scena finală culmină în întrebarea dacă este fericit, după obţinerea vendettei, generată, motivează el. fardând realitatea), de „raţiunea de stat”: „... *piena vendetta orrida ottengo*...] *Ma*, *felice son io*?” 94 Şi tragedia se închide lăsând însă deschisă întrebarea asupra clipei de spaimă îndurerată a Tiranului solitar. Forţa monstruoasă personificată de monarhul spaniol, în ale cărui mâini se aflau toate firele acţiunii, nu exclude însă gestul simbolic al atitudinii lui Carlos din scena arestării, când se înalţă în faţa tatălui său ca un simbol al întregii umanităţi pe care el o reprezintă, cu toată strivirea forţei opresive. El are o luciditate pătrunzătoare relativă la mobilele acţiunilor părintelui-monarh, dar are şi conştiinţa inevitabilei prăbuşiri. Se simte încărcat de forţe apte pentru orice mari fapte, dar nu are posibilitatea exercitării lor, în faţa tiranului care exclude orice altă acţiune, orice alt viu personaj.

În *părerea* autorului (pagina cu care Alfieri îşi însoţeşte, justificând argumentul şi tratarea tragediilor) el poate conchide cu o sigură judecată: „... *Dai totale di questi caratteri me ne risulta una tragedia*, *temo*, *di non molto caldo ajfetto*, *în cui l'orrore predomina su la pietà*...” 95

Cea de-a treia tragedie cu aceeaşi temă obsesivă alfieriană a tiraniei absolute este *Antigona*. Manifestarea dominantă a despotismului şi în altă tragedie are drept sorginte convingerea absolută a lui Alfieri că tirania este o entitate şi realitate universală, dincolo de timp şi de spaţiu, exercitându-se oriunde şi de totdeauna.

Ideată în 1776 şi redactată în proză (de data aceasta direct în italiană şi nu în franceză), *Antigona* avea să fie versificată în anul 1777. Personajul feminin de neuitat fusese deja prezent în capodopere ale teatrului antic ca în *Cei şapte contra Tebei*, a lui Eschil, în *Antigona* şi *Oedip la Colona* a lui Sofocle, pentru a nu uita nici *Tebaide* (*Les* frères *ennemis*) a francezului sensibil, Racine.

Ne amintim din episoadele *Vieţii* că *Antigona* a fost reprezentată în 1782, în palatul din Roma al Ambasadorului Spaniei, că în rolul

tiranului Creonte juca însuşi autorul, Vittorio Alfieri şi că Alessandro Verri şi-a exprimat absoluta admiraţie pentru spectacol într-o scrisoare adresată fratelui său, celălalt mare iluminist milanez, Pietro Verri.

Intriga cunoscută încă din precedentele tragedii care au cristalizat în jurul aceluiaşi argument este de o rară claritate. În cetatea Tebei dominată de opresiunea tiranului Creonte, vine pentru a-şi înmormânta fratele, Polinice (împotriva interziceriii acestei ceremonii funebre), Antigona. Ea este însoţită de soţia celui căzut în luptă fratricidă, Argia. În timpul ceremoniei de înmormântare sunt surprinse de soldaţii tiranului şi condamnate – potrivit prescripţiei care interzice înmormântarea – la moarte. Intervine pentru înlăturarea pedepsei capitale tânărul Emone, fiul tiranului, îndrăgostit de Antigona. Creonte condiţionează iertarea de căsătoria Antigonei cu propriul fiu. Antigona nu acceptă şi este ucisă. Emone la rândul lui, pierzând raţiunea de a trăi, pe care el o aflase în dragostea chiar neîmpărtăşită, se va sinucide, exprimându-şi ultima dorinţă, de a fi înmormântat alături de Antigona.

În universul concentraţionar al tiranului s-a desfăşurat tragedia devotamentului faţă de mituri, datoria de îndeplinit chiar cu preţul vieţii şi acela al dragostei pure, urmărite până dincolo de pragurile morţii. Tiranul, omul politic fără de sentimente, vedea în căsătoria cu Antigona a fiului său nu sublima iertare ci întărirea, consolidarea politicii sale de extensiune. În culminaţia tragică a dramei, exprimă în faimosul endecasibil, care cuprinde cinci replici, deja menţionat: *„Sceglieşti?”* *„Ho scelto”*; *„Emone?”* *„Morte”*; *„L'avrai”*, se concentrează un tumult de emotivitate şi de măiestrie stilistică. Antigona vrea să moară poate înclinată şi sub destinul ei nefast, ea cea născută din incest, care şi-a asistat mama dându-şi moartea, şi pe cei doi fraţi care s-au ucis unul pe altul. Potrivit concepţiei lui Alfieri, relevată de atâtea ori în aceste pagini, în cosmosul tragic alfierian, dominat absolut de tiran, nu există decât o singură alternativă de a fi activ, de a aspira spre libertate, aceea de a accepta moartea şi Antigona este un antitiran, conştientă iniţial de realitatea asupritoare a despotismului şi de inexorabilul sfârşit tragic al celui care i se opune. Dar în mândria ei de a se fi ridicat împotriva destinului advers şi a oricărei tiranii oprimatoare, ea nu va accepta niciun compromis. În realitate şi ea îl iubeşte pe Emone, dar nu acceptă matrimoniul pentru a nu ceda în faţa tiranului. Chiar şi figura tiranului Creonte este mai sensibil umană

decât a precedentului Filip. Spre deosebire de protagonistul spaniol, Creonte îşi iubeşte în mod sincer fiul şi propunerea lui de alianţă matrimonială, Antigona-Emone, nu se justifică numai prin dorinţa consolidării puterii politice, ci şi prin această „slăbiciune14 de părinte. Tiranul nu mai este aşadar dominatorul absolut al scenei, el este contestat de către eroul antitiran care se ridică exemplar, în faţa dilemei de a trăi ca un sclav sau de a accepta sfârşitul demnităţii umane eroice. Cadrul scenic devine în felul acesta mai flexibil, faţă de rigidităţi stilistice şi compoziţionale anterioare. Antigona, pecetluită negru de destin: *„Io di morir pria che nascessi degna*...” 96, se ridică împotriva acestui destin care o condamnă să vadă pe uzurpatorul Creonte al tronului pe care îl avusese orbul şi rătăcitorul, nefericitul Oedip, să fi asistat la lupta crudă dintre cei doi fraţi Eteocle şi

Polinice. Fiica din incest a lui Oedip se revoltă împotriva destinului care o urmăreşte orb, pentru păcate pe care ea nu le-a înfăptuit niciodată. A ispăşi pentru alţii este sarcina primordială a aceleia care s-a născut pentru moarte şi nu pentru bucurie: *„Lasă-mă să mor dacă într-adevăr tu mă iubeşti*” – va murmura într-o tristeţe sublimă, cuvinte disperate purului Emone.

În *părerea* lui Alfieri se exprimă ca de obicei autocaracterizarea autorului asupra construcţiei şi comportamentului psihologic al personajelor sale. Astfel, primul motiv al Antigonei, protagonista tragediei, este ura pasională, predominantă, împotriva lui Creonte. Tiranul este mai „suportabi144 va scrie Alfieri, sub purpura mantiei sale regale care îi ascunde laşitatea. Emone ar putea să fie acela care este destinat să reunească în sine purele virtuţi şi însuşiri. Dacă el, îndrăgostitul, nu vorbeşte prea mult despre iubire, asta se explică prin faptul că în tragedii nu se pot accepta „expresii de madriga144, despre ochi, despre pletele iubitei, despre suspine. În el rămâne calitatea originală a purităţii iubirii sale precum şi sentimentul de *pietà* la Antigona. Acest sens de *pietas* pentru cei care îi sunt aproape există şi în tragedia elinului Sofocle, ca şi mândria şi dorita acceptare a morţii sub semnul fatalităţii sorţii. Dar prezentarea alfieriană i-a îmbogăţit spiritualitatea şi iluminat aura poetică. Ea va muri în cetatea întunecată de oroarea tiraniei care neagă sensul de *pietas*, pentru semnificaţia unui act de eliberare, voit ca o faptă de antagonism în faţa prepotenţei tiraniei, într-un sublim gest eroic, conform acelei orientări tipice a lui Vittorio Alfieri. Eroismul, efortul antitiranic, este nuanţat şi

de oroarea ei pură faţă de propria naştere şi a seriei de delicte infame a reprezentanţilor stirpei sale, stirpea damnată a lui Oedip şi Jocastei.

Dedicată prietenului Gori Gândellini, *Antigona* poate să fie considerată tragedia unui om care, în condiţiile prestabilite ale tiraniei destinului și a oamenilor, poate privi moartea ca o divinitate consolatoare. Într-adevăr, transpare din versurile *Antigonei* această înclinare a protagonistei către umbrele morţii şi nu către luminile vieţii. Ispășirea unor crime care niciodată nu au fost ale sale, eliberarea de coşmarul destinului care a strivit infamant pe cei din neamul său, semnifică o glorificare şi un sigiliu eroic al aşteptării de la moarte a mângâierii supreme, pe care cei mai mulţi dintre oameni o aşteapă de la viaţă. În *Antigona* este sintetizată voinţa de a muri.

O altă tragedie care își are sorgintea în miturile tebane este *Polinice*. Din matrimoniul incestuos, dincolo de voinţa şi de cunoaşterea protagoniştilor, Oedip şi Jocasta, s-au născut patru progenituri, simetric, două fete: Antigona şi Ismena şi doi băieţi: Eteocle şi Polinice. După fatalul deznodământ al descoperirii oribilului adevăr, involuntarul soţ al mamei şi asasin al tatălui, Oedip își scoate ochii şi își începe rătăcirea în întuneric, clamându-și disperarea, rătăcind în căutarea ispăşirii pe drumurile Greciei, iar Jocasta se spânzură, nemaiputând să îndure o existenţă cutremurată de infamie, sub semnul atât de negrului destin. Blestemul sorţii va urmări şi progeniturile generate de fapta monstruoasă a infamantului act al naşterii. Înainte de plecarea în rătăcirea pe căile remuşcării, Oedip ceruse celor doi fraţi să alterneze la cârmuirea Tebei, pe o perioadă de un an fiecare. Orgoliosul, ambiţiosul Eteocle doreşte să rămână singur la stăpânirea cetăţii şi-i exilează dincolo de ziduri pe Polinice. Acesta îl va căuta pe tatăl rătăcitor pentru a i se plânge de nerespectarea înţelegerii prime. Bătrânul orb rătăcitor nu va afla niciun răspuns în afara repetării blestemului care i-a atins stirpea, nemaiavând nici măcar ochi pentru a plânge. El nu mai face parte din această lume. Şi atunci, pentru a dilata mai mult oribilul mit teban, începe duelul între cei doi fraţi, sub zidurile Tebei, cu sfârşitul de moarte pentru amândoi. Sora lor, Antigona, fermă în durerea ei, a asistat la sângerosul duel şi la agonia celor doi antagonişti, Eteocle încă fierbând de ură şi Polinice găsind, pe pragul morţii, forţa sufletească de a ierta. La conducerea cetăţii va veni tiranul Creonte, care va interzice înmormântarea lui Polinice, considerat trădător al patriei. Dar Antigona, cum se ştie din

miturile tebane şi din precedenta tragedie alfieriană, se va ridica împotriva hotărârii tiranice, aflându-şi ea însăşi, moartea.

Şi Polinice este un prototip eroic romantic în acceptarea deliberată a morţii care-l confruntă cu demnitatea de om. Moartea voită este, în realitate, prilejul de a învinge ideea de moarte care nu semnifică trecerea definitivă într-un întuneric absolut. A demonstra curajul de a şti să mori pentru o convingere înseamnă a justifica înalta demnitate a omului. Cum va avea să exclame, în actul culminant al execuţiei, Maria Stuart, în „sfârşitul ei se află începutul”. Nu se moare în disperare, nu se recunoaşte astfel implicit valoarea negativă a morţii. În caruri ca ale protagonistului tragediei *Polinice*, moartea este încărcată de o valoare pozitivă, care dimensionează vast condiţia umană.

În *părerea* lui Alfieri care prefaţează tragedia, el consideră subiectul tragic inspirat de ambiţia de a domni, interferată, mitic, de ura fatală, implacabilă, a zeilor care determină destinul celor doi fraţi pentru ispăşirea incestului trăit de nefericitul lor părinte. Polinice se opune caracterologic lui Eteocle care este „*eccessivamente feroce*” dar şi un abil disimulator. Şi în concluzie va declara: „... II Polinice *a me pare al quanto migliore* che il Filippo...” 97. Într-adevăr „ferocele* Eteocle, mai înainte de a muri, cere să-i îmbrăţişeze pe Polinice, disimulând, şi izbuteşte să-i ucidă, însufleţit de uriaşa ură a tiranului care putuse să fie învins. Fratricidul este culminaţia tragediei în imensitatea nenorocirilor prezente în miturile tebane. Ura adăugită dramei dominaţiei este nucleul dramatic al existenţei protagonistului Eteocle, care trăieşte intens într-o „superbă febră”.

Cea de a cincea tragedie *Virginia* a părăsit fabuloasele mituri tebane şi se inspiră din istoria romană. Rod al lecturilor directe, în limba latină, din naraţiunile istorice ale lui Titus Livius *Virginia* este un act de devoţiune intelectuală, de profundă admiraţie pentru „anticele virtuţi” existente la poporul roman, oferite ca model exemplificator pentru trista condiţie a Italiei prezentului său. Şi *Virginia* poate să fie considerată o tragedie a libertăţii. La Roma, cetatea eternă, în timpul republican al decemvirilor, Virginia, fiica lui Virginio, este revendicată ca sclavă de către un patrician, Marco, pentru a fi în realitate, transferată în palatul lui Appius Claudius. De origine plebee, Virginia este logodită cu tribunul Icilio, luptător pentru libertate şi implicit împotriva decemvirului care aspiră să distrugă instituţiile republicane

pentru instaurarea puterii personale a tiraniei. împreună cu părintele Virgâniei, Icilio încearcă să incite la revoltă împotriva tiranului – poporul roman. El va cădea ucis de sicarii, de asasinii plătiţi ai decemvirului. În l'aţa alternativei de a nu-şi putea mântui fiica de dezonoarea care o aşteaptă în palatul tiranului, îmbrăţişând-o, tatăl o ucide, redându-i, în imensa sa durere şi disperare de tată, libertatea. Este interesantă această mutaţie care se face, în ambianţa tragediei, prin trecerea de la palat în for, determinând, pentru prima oară în teatrul alfierian, prezenţa masivă a poporului, ca alternativă la puterea tiranului. Precis conturată figura acestui aspirant-tiran, cu o voinţă implacabilă în afirmarea de a domni în mod absolut: simţindu-se „născut" pentru guvernare şi pentru obţinerea puterii absolute a cârmuirii între alternativa *regno-morte*, nu va oscila niciodată, alegând îl *regno*, domnia, chiar dacă va putea să aducă cu ea moartea. Nu există o altă alegere posibilă pentru un tipic exemplu de aspirant la putere. Tatăl şi fiica, Virginio şi Virginia sunt două figuri complimentare, tânăra castă şi bătrânul, austerul luptător, se înalţă în lumina virtuţii lor antice. Şi tribunul Icilio este o figură reprezentativă a ideilor marei bătălii alfieriene pentru idealul libertăţii. Şi în el există voinţa irevocabilă în faţa principiilor susţinute cu fermitate şi cu preţul vieţii. Se poate deveni din protagonistul-victimă, protagonistul-liberator, cel care sparge zidurile universului de opresiune, în al cărui centru se afla scaunul, tronul singurătăţii tiranului oprimator. Icilio, tribun al poporului nu izbuteşte să afle un sprijin puternic în popor, considerat el însuşi, dat fiind afirmarea permanentă a principiilor sale politice, un tiran invers, paradoxal, un „tiran al libertăţii" pe care o vrea impusă plebei prezente în for. În schimb, când tatăl îşi ucide fiica pentru a o salva de sclavie şi dezonoare, acea „turmă infamă de robi" se revoltă, împotriva oprimatorului, într-un elan general, generat probabil de un mare stimul sentimental. S-ar putea afirma aici, desigur, concepţia relativ aristocratică a lui Alfieri, prin care poporul nu poate fi dus raţional la cucerirea libertăţii prin argumente politice, ci mai curând prin stimuli emoţionali, într-un elan care se poate însă curând stinge când stimulul nu mai incită. Şi finalul tragediei este deschis unei astfel de concepţii, neanunţându-se rezultatul luptei între popor şi oamenii lui Appius Claudius. Răsună însă puternic strigătele de moarte împotriva tiranului, ca o speranţă.

Retuşând însă această concepţie, reliefând un conflict care s-ar

putea denumi ferm – *de clasă* – este mândria protagonistei tragediei de a aparţine, ca şi omul iubit, vastelor mase populare:

„… *În sua libera al par che ardita fronte* (*io veggo*) *la maestă del popolo, Roma*…

Plebea, mi vanto d'esser d'Icilio uguale…" 98

Icilio, revoluţionarul care încearcă să împingă poporul la revoltă, Virginia, nu sunt creaţii abstracte şi nici poporul roman a cărei prezenţă în For are semnificaţia unei puternice personificări, de valoare certă de artă. Într-adevăr, *Virginia* poate să fie considerată cea mai revoluţionară dintre tragediile alfieriene, şi momentul de înaltă tensiune este datorat tocmai acestei fiinţe uriaşe a poporului care clamează, parcă anunţând marile revoluţii viitoare: „Muoia" (să moară), „IVI – uoia il tiran046! O dată mai mult, dar foarte intens reliefată, se face manifestă concepţia lui Vittorio Alfieri despre teatru înţeles ca şcoală modelatoare a spiritelor, că de la teatru oamenii trebuie să înveţe să fie liberi, puternici, drepţi şi generoşi. *Virginia* este un discurs literar, de intensă vibraţie dramatică şi scris într-o tensiune corespunzătoare integral sentimentelor şi aspiraţiei perene spre libertate ale autorului. Şi *părerea* lui Alfieri în comentariul asupra tragediei este absolut favorabilă unei asemenea interpretări, de altfel uşor accesibile: „… *Piu nobile*, *piâi utile*, *piii grandioso*, *piu terribile e lagrimenvol fatto*, *ne piu ada*. *ttabile a tragedia în ogni età*, *în ogni contrada*, *în ogni opinione*, *non lo saprei trovar di Virginia*. *Un padre veramente costretto a svenare la propria figlia per salvarle da una tiranica preponteza la libertă e l'onestă*, *riesce cosa tragica în sublime grado*…" *39* Şi mai adăuga că *Virginia*, în care pasiunile sunt adevărate, naturale, teribile, este o tragedie *nperfetta guasi*". Şi continuând un modest autoelogiu, afirma măiestrita distribuire a unei materii de artă.

Trebuie reţinută afirmaţia că *Virginia* a fost scrisă în acelaşi an cu tratatul *Despre Tiranie*. Cele două opere sunt complementare, uneori în tratat existând freamătul aspiraţiei spre libertate transfigurat în proză, în timp ce *Virginia* poate să fie considerată un discurs despre libertate scris în versuri. În ambele lucrări apare însă dominanta tragică.

O naştere de gemeni a putut să fie denumită *idearea* şi redactarea paralelă a doua tragedii complementare* *Agamennone* şi *Oreste*, scrise într-o febră a comunicării, numai în intervalul lunilor iulie-august 1777. Din nou se exercită asupra muritorilor

necruţătoarea mânie a cerului şi forţa oarbă a destinului neînduplecat. Inspirate din mitul elen al Pelopizilor, transmis lui Alfieri prin lectura pasionată care o făcuse din teatrul lui Seneca.

Din tragedia scrisă de moralistul latin el a putut să extragă situaţii şi comportamente ale personajelor pe care le-a îmbogăţit psihologic faţă de prima austeritate a lor în teatrul lui Eschil.

Regele regilor, Agamemnon după lunga absenţă de zece ani, în care timp comandase armatele greceşti în războiul troian, se reîntoarce în patrie. Nava lui se află în luptă cu valurile dar în palatul Atrizilor din Argos se conspiră împotriva lui. Pentru că Egist, fiul lui Tieste, care I-a înlocuit pe lângă soţia Clitemnestra, urzeşte să-i ia, definitiv, şi tronul. Navele, după ce au învins furtuna „aruncă ancorele la ţărm şi Agamemnon salută pământul şi pe cei dragi, dându-şi seama însă de recea primire a soţiei. Destăinuindu-se fiicei sale Electra, află raţiunea acestei îndepărtări a femeii iubite, în delictul la care fusese constrâns de zeii tutelari. În Clitemnestra nu mai există nicio „rază *de bucurie*" din ziua în care i s-a jertfit pe altar fiica (Ifigenia) pentru a putea fi dobândite vânturile favorabile navigării către ţărmul asiatic al Troiei. Răsună, încărcate de tristeţe şi de dragoste, cuvintele lui Agamemnon, cel silit de zei, pentru cauza comună a Elenilor, să-şi jertfească propriul copil.

Egist, născut dintr-un incest, înclinat permanent spre delict, reuşeşte, cu fineţe psihologică, s-o convingă pe Clitemnestra despre absoluta necesitate a uciderii regelui. Motivarea asasinatului cunoaşte o gradaţie de tonalităţi psihologice extraordinare, prin frica de a nu-şi pierde poziţia regală. (Agamemnon aduse cu el pe faimoasa prezicătoare a nenorocirilor Troiei, frumoasa şi tânăra Casandra), şi mai ales de a nu-l pierde pe Egist de care era dominată total erotic. Dar se exercită asupra ei şi neîndurătoarea forţă a destinului. Şi ea îndeplineşte oribilul delict al uciderii propriului soţ. Pasiunea pentru Egist, amintirea uciderii Ifigeniei, gelozia stranie faţă de Casandra, rostogolirea sub forţa năvalnică a Fatum-ului sunt tot atâtea resorturi ale comportamentului psihologic al personajului central al tragediei, relevând o admirabilă complexitate, cu note şi tonalităţi de profundă zbatere şi durere umane.

Interesantă, în simplitatea ei, este *părerea* lui Vittorio Alfieri care-şi consideră lucrarea teatrală drept tragedia oribilă a unei soţii care-şi ucide soţul pentru a fi iubita altuia. Pentru dramarturg

Clitemnestra este personificarea unei pasiuni nemărginite chiar dacă nu este a virtuţii, şi ea poate trezi o certă emoţie în sufletele spectatorilor, prin zbaterea inutilă sub fabuloasa forţă a destinului şi a zeilor vindicativi care au făcut să genereze în sufletele Atrizilor oribile pasiuni, stimulatoare ale delictelor infamante, drept pedeapsă şi ispăşire pentru crimele înfăptuite în trecut de care strămoşii lor. Dar, va putea să adauge Alfieri, cine va judeca personajul Clitemnestrei în mod natural, sub unghiul facultăţilor intelectuale şi sentimentale ale omului, dincolo de forţa destinului, va fi poate scârbit (caracterizarea autorului este foarte aspră): „... *nel vedere una matrona, rimbambita per un suo pazzo amore, tradire* îl *piu gran re della Grecia, i suoi jigli, e se stessa, per un Egisto*...” *m*

Şi acest Egist este considerat de către Alfieri drept un caracter „*orribile per se stesso*”. El nu poate să fie tolerat şi înţeles decât de aceia care sunt cunoscători ai miturilor fabuloase elenice, ai delictelor care apasă strivitor pe Atrizi. Altfel el nu este decât un vânător ambiţios de domnie şi un disimulator în prefăcuta sa dragoste pentru Clitemnestra.

Agamemnon nu este decât un nume sonor în evocarea grandorii faptelor din trecut. În tragedia care îi poartă numele, nestimulat de nicio pasiune, el este un participant cvasi-inert, un pasiv care se lasă asasinat, având şi caracteristice de soţ încornorat, ceea ce I-ar purta spre ridicol. Nici Electra nu este un personaj operant în tragedie. Aşadar personajul central, protagonista reală este Clitemnestra şi poate că tragedia ar fi trebuit să poarte numele ei. Ea este personificarea profund dramatică a unei femei slabe, incapabile să reziste pasiunii erotice care o târăşte năvalnic şi va fi şi stimulul pentru oribila crimă. Pasiunea nemărginită este stimulată de enorma forţă răzbunătoare a destinului, şi fără puterea de a rezista, Clitemnestra se va precipita în abisul infinit. În colosala luptă împotriva destinului, ea îşi cunoaşte sfârşitul de învinsă.

În *Agamennone* trebuie relevată, faţă de tragediile anterioare, absenţa antagonismului *tiranie-libertate*, prezenţa unor note mai profund umane în psihologia lor, o atmosferă de nelinişte şi tăceri, plutirea permanentă, neliniştitoare a unei tainice, apăsătoare, fatale forţe, apte să influenţeze total voinţa personajelor.

Prin această demonstrată capacitate de sondare în profunzimile sufletului uman, chiar cele mai secrete, prin analiza modernă a unor impulsuri ale subconştientului, tragedia *Agamennone* semnifică o

etapă nouă, importantă pe itinerarul evolutiv al teatrului lui Vittorio Alfieri.

Oreste este aşadar, cum s-a văzut, continuarea tragediei *Agamennone*, reluarea mitului elen al tragicilor Atrizi, încheierea ciclului de teroare, de aşteptare neliniştită, de îndeplinire a fatalei răzbunări.

Electra, în tristul palat al Atrizilor, în care domneşte perfidul Egist şi Clitemnestra pradă funestelor remuşcări, se agită ca o umbră, stimulată de singura speranţă care o însufleţeşte, a întoarcerii în patrie, pentru a răzbuna uciderea părintelui, a fratelui Jfugar Oreste. Ea ştie că viaţa îi este ameninţată de către tiranul Egist, furios că fratele putuse să fie salvat, în noaptea uciderii lui Agamemnon. Şi miracolul aşteptat, dar înscris desigur în hotărârea fatală a zeilor, se îndeplineşte, Oreste revenind în Argos pentru răzbunare. Însoţit de prietenul al cărui nume va deveni echivalent, în literatura lumii, cu amicul credincios până la moarte, Pilade, ei izbutesc să intre în palat cu ajutorul Electrei. Oreste este hotărât să se răzbune. Amintirea nopţii de sânge şi de trădare a părintelui a fost obsesia luminoasă a rătăcirii lui îndepărtate. Sufletul lui chinuit de nelinişti şi de aşteptări se contorsionează. Lucrurile îngrozitoare la care a asistat copilul au devenit resortul faptelor care trebuie îndeplinite. Inconştientul a lucrat permanent asupra sufletului său, modelându-l spre răzbunarea atrocelui delict. Agamemnon a fost pentru el permanentul coşmar, vendeta va fi protestul conştiinţei lui Oreste împotriva tiraniei. Acţiunea lui de răzbunare va da semnificaţie integrală unei existenţe. În cazul acestei tragedii, termenii de tiranie şi libertate nu mai sunt opoziţii politice. Răzbunarea poate fi pasiunea care depăşeşte orice obstacol, trecând doar dincolo de dimensiunile materiale ale vieţii. Conflictul în *Oreste* este provocat de pasiunea dominantă care vrea să se afirme împotriva oricăror contraste ori contradicţii. Îndeplinirea vendetei semnifică satisfacerea finală a pasiunii dominatoare. Iar pasiunea sintetizează în sine toate aspectele şi trăirile unei personalităţi. Oreste trăieşte singular pasiunea vendetei. Trăieşte în realitate numai pentru sine, pentru pasiunea dominantă, pentru satisfacerea acelei „sete lungi” care I-a obsedat din copilărie, neputând alunga niciodată imaginea părintelui însângerat în flăcările palatului din care trebuise să fugă.

Dar Fatum-ul orb, necruţător, îl urmăreşte şi în actul suprem al

răzbunării, când, încercând să-i pumnaleze pe tiranul Egist, își ucide mama, pe Clitemnestra, care se interpusese între ei. Egist va fi ucis de prietenul fidel Pilade. Iar matricidul va trăi de acum înainte despersonalizat, în halucinaţia unui permanent delir.

Idealul satisfăcut a generat nebunia şi s-ar putea face apropieri, nu insolite, cu personaje shakespeariene, Hamlet sau Macbeth, relative la viziunile spectrale.

Se poate afirma într-adevăr, că Alfieri a izbutit în această tragedie să umanizeze miturile elenice. Astfel, dacă în tradiţiile teatrului antic Oreste era numai simbol şi instrumentul răzbunării, umanizarea alfieriană i-a acordat trăsătura de afecţiune pentru părintele ucis, şi capacitatea absolutei orori când setea lui de justiţie a avut drept rezultat uciderea mamei. Voinţa lui încordată, servirea ţelului unic al vieţii sale, a cunoscut, în felul acesta un înspăimântător eşec. Tragedie a inconştientului substras mitului destinului inexorabil, *Oreste* este jocul dramatic al zădărniciei oricăror străduinţe umane.

Pentru Alfieri, Oreste are un caracter arzător în cel mai sublim grad, însufleţit de pasiunea implacabilei vendeta, pe care o aştepta, cu aceeaşi patimă şi neîmblânzita sa soră, Electra. Clitemnestra, pradă remuşcărilor teribile, pasiunii fără de frâu faţă de Egist, care o tratează cu răutatea celui care şi-a atins scopul şi care a rămas acelaşi personaj „vile” şi disimulator, Clitemnestra inspiră chiar o umană compasiune.

Pilade este desigur mai înţelept decât Oreste, dar va rămâne totdeauna acel prieten minunat, exemplul istoriei şi al poeziei. Apreciind dinamismul, efectele de emoţie şi surprindere apte să emoţioneze sufletele, Alfieri îşi poate considera, în final, tragedia *la migliore*, cea mai realizată artistic din cele scrise până atunci.

„Sublima vendetta”, nexusul tragediei, acţionează asupra unei lumi în tumult, în contrastul între răzbunători şi noile victime, într-o furie atotdistrugătoare. Fatal uniţi, într-o încleştare indisolubilă, sunt personajele tragediei acestei frenetice acţiuni. Se naşte implicit un sens al admiraţiei interferată de oroare, pentru colosalele pasiuni generatoare a unei acţiuni vaste, a unei tragedii mai modern umană decât cea tradiţional mitică. S-ar putea, din acest punct de vedere, afirma că în Oreste poate să fie văzut nu numai răzbunătorul personificat, obsedat până la monomanie, dar şi tânărul neliniştit care vrea să-şi justifice prin acţiune şi aventură finalitatea existenţei. Caracterul răzbunării ar căpăta astfel o tonalitate dinamică de

manifestare a unei forţe pozitive, care însă, în finalul tragediei, necontrolată de sensuri umane, se metamorfozează în furie frenetică. Deci, se poate oferi o interpretare a lui Oreste ca un „tânăr erou”.

Tragedia alfieriană *La Congiura dei Pazzi*, episodul istoric atât de cunoscut din istoria secolului al cincisprezecelea florentin, are drept punct de plecare nararea lui în paginile *Istoriilor florentine* ale lui Niccolò Machiavelli. Cartea secretarului florentin poate să fie considerată o carte adresată în primul rând celor tineri şi cărora istoria le poate fi maestru şi conducător.

Este interesantă observaţia că Machiavelli demonstrează acelaşi curaj şi spirit de independenţă chiar atunci când scrie despre Medici, cei care îi comandaseră cartea. Această observaţie este demonstrată luminos tocmai de episodul Conspiraţiei celor din familia Pazzi împotriva Medicilor, consideraţi ca tirani asupritori ai Florenţei. În *Istoriile florentine* pătrunzând în esenţa structurală a evenimentelor, putând diseca personajele pe care le portretizează până la cele mai fine detalii ale psihologiei lor, Machiavelli este maestrul celei mai subtile reconstituiri de situaţii şi de personalităţi. Paginile în care descrie conspiraţia Pazzilor sunt într-adevăr demne de cele mai ilustre realizări ale maeştrilor istoriilor antice, Salustius sau Titus Livius. Meditaţia gravă, a cărei aură severă le înfăşoară, le acordă acel fior de modernitate neliniştită atât de caracteristic personalităţii Secretarului florentin. Fluviul impetuos al elocvenţei este de multe ori zăgăzuit de pătrunderea până în profunzimile condiţiei umane, inaptă uneori să devină constructorul propriei fericiri.

Vittorio Alfieri a început să scrie *La Congiura dei Pazzi* la îndemnul prietenului său Francesco Gori Gândellini. Acestuia de altfel avea să i-o dedice, prietenului de „inimău, dar acum devenit „umbră adora tă”. Celui mai „adevărat şi cald” prieten pe care l-a avut vreodată îi dedică tragedia scrisă la îndemnul lui şi deci mai mult a lui, a prietenului, decât a autorului, stimul al puternicei şi sublimei meditaţii a lui Gândellini.

Paginile lui Machiavelli şi-au transmis magia naraţiunii episodului dramatic asupra lui Alfieri, care a asimilat, în mod creator, modelul, cu modificări care insistau asupra caracteristicii de luptători pentru libertate a reprezentanţilor familiei Pazzi, reducând personajele şi inventând figura protagonistului Raimondo, în care a făcut să fuzioneze pe cei doi reprezentanţi ai familiei Pazzi, Francesco

şi Guglielmo, pomeniţi de Machiavelli în naraţiunea *Istoriilor*.

În acelaşi timp el a făcut ca Bianca, soţia lui Raimondo Pazzi, să fie sora Medicilor, accentuând în felul acesta un conflict dramatic încordat între sentiment şi datorie (parcă amintind de eroii tragediilor lui Pierre Corneille), între iubirea de soţ, principalul conspirator, şi iubirea de fraţi, prezentaţi ca asupritori ai Florenţei. Desigur, retuşul la naraţiunea lui Machiavelli este destul de accentuat, în textul istoricului florentini Pazzi nefiind campioni absoluţi ai libertăţii ci mai degrabă patricienii aspirând la recâştigarea privilegiilor pierdute iar Lorenzo de Medici, îl Magnifico, un cârmuitor abil al statului şi nu tiranul asupritor. Aşadar Alfieri nu consideră obligatorie fidelitatea faţă de evenimentul istoric, transferând accentul intens dramatic pe absoluta aspiraţie spre libertate în contrast violent şi cu sfârşit tragic, cu opresiunea exercitată de cârmuitor. Dar evenimentul dramatic al conspiraţiei, dincolo de conflictul etern alfierian – dintre libertate-tiranie – se umanizează prin interferenţele de sentimente ale legăturilor de familie, de înrudire între personaje. O dată mai mult însă protagonistul, eroul tipic al libertăţii alfieriene, acuzând trăirea fără demnitate sub tirania Medicilor, se ridică deasupra umanităţii sentimentelor faţă de ai săi, considerând înaltă, unică datorie şi justificare a existenţei – lupta împotriva tiraniei. Pentru eroul acestei tragedii scrisă într-o „febră frenetică44, nu mai există nicio altă legătură cu lumea, nici soţia, nici copiii: „… *Legame per altro per me non resta al mondo*, / *Tranne* îl *solemne inesorăbil giuro* / *D'estirpar la tirannide* ei *tiranni*…” 101 Asemenea versuri clamate în faţa spectatorilor nu puteau să-i lase indiferenţi pe spectatori, pe viitorii luptători ai Risorgimentului. Exista în figura protagonistului trăsăturile umane ale soţului şi părintelui, dar şi neliniştea de a fi activ, de a nu zăbovi în îndeplinirea fatalei sale misiuni. Există şi o profunzime psihologică de o rară fineţe, exprimată gradat, în cucerirea unei conştiinţe îndurerate relative la „absoluta, cruda necesitate44, a morţii inevitabile în luptă împotriva atotputernicului tiran. Va muri desigur, conform previziunii pesimismului său lucid care nu se poate separa, în concepţia lui Alfieri, de efortul titanic al eroului cauzei libertăţii. A cădea în lupta justă, a fi învins pentru ideal, este o altă mare „virtute4 – a tragediilor lui Vittorio Alfieri. Este absolută ura autorului împotriva tiraniei, dar obiectivitatea lui de artă nu-şi poate ascunde fiorul de admiraţie în faţa măreţiei unui tiran ca Lorenzo de'

Medici, înzestrat cu înalte calităţi şi valori spirituale. Comentându-şi tragedia, Alfieri o declara rezultatul unei imense strădanii, de încăpăţânare asupra lucrului literar, pentru obţinerea artei arzătoare în clamarea idealurilor libertăţii.

Foarte interesantă caracterizarea pe care o face protagonistului Raimondo, considerat mai curând un caracter posibil decât verosimil. Un „Brutus toscan44, grandoarea lui este mai mult în zona ideală decât în aceea a adevărului. În schimb Bianca este definită rapid, soţie, mamă, soră şi Alfieri recunoaşte că nu a putut-o purta înalt spre o atitudine eroică. Cei doi fraţi Medici, Lorenzo şi Giuliano, prezintă două ipostaze ale tiraniei, Lorenzo tiranul complex, iar Giuliano, faţa lui vulgară. Autorul se autoelogiază pentru complexitatea cu care I-a prezentat pe Magnific şi declară că nu a fost deloc greu să-i portretizeze pe Giuliano.

Noua tragedie a libertăţii poate şi ea să fie apropiată de tratatul *Despre Tiranie*, ca o ilustrare de artă, încă o dată, a luptei dusă împotriva tiranilor de oamenii care vor să rămână liberi. Pesimismul alfierian proiectează în trecutul istoric realitatea sa contemporană, încordată, în umbre şi suferinţe, cu ridicarea spiritelor libere împotriva zidurilor înconjurătoare. Se manifestă iarăşi, plenar, direct, profundul chin alfierian faţă de servitutea politică, faţă de o existenţă limitată în ideal şi aspiraţii, o realitate constrângătoare pentru orice dăruire, pentru orice afirmare a strădaniei de desăvârşire a personalităţii umane.

Tot din istoria Florenţei, din ambianţa „dinastier Medici, se inspiră şi tragedia *Don Garzia*, *ideata* în 1776, dar *verseggiata* mai târziu. În autobiografie, Alfieri va arăta cum s-a născut ideea de a scrie o dramă dedicată perioadei rinascimentale. Dintr-o doctă conversaţie între literaţi, Alfieri a aflat despre asasinarea lui Don Garzia, fiul lui Cosimo I, mare duce de Toscana, de către însuşi tatăl său.

Interesat de un asemenea conflict, a făcut cercetări în arhivele publice florentine, unde a aflat înregistrat dramaticul eveniment. (Extrasul din arhive se află inclus în manuscrisele alfieriene.) Dar ca totdeauna, în actul transfigurării creatoare, el a altoit, pe trunchiul simplu al naraţiunii, „sublimitatea44 tragică.

Cosimo I fusese fiul celebrului condotier Giovanni dalie Bande Nere şi al soţiei sale Maria, descendentă a nobilei familii Salviati. După asasinarea ducelui Toscanei, Alessandro urma să se urce el la

cârmuirea Florenţei. Avea trei fii: Diego, Piero şi Garzia, care va deveni protagonistul tragediei alfieriene. Tiranul mare duce Cosimo, neliniştit de înclinarea spre liberalism a fiului său Don Garzia şi de intrigile celuilalt fiu Piero, îl convinge pe protagonist să ucidă, pentru o justă cauză, pe tatăl soţiei. Giulio Salviati. În realitate, în peştera întunecată unde se va comite delictul justiţiar, prin perfidia intrigantului Piero, Don Garzia îl va ucide pe însuşi fratele său, Diego. La rândul lui, marele Duce îl va ucide pe Don Garzia sub privirile îngrozite ale mamei sale, care zadarnic implora iertarea pentru nefericitul, înşelatul său fiu. Alfieri va scrie, relativ la intriga şi evenimentele descrise în tragedie, că dacă locul în care se desfăşoară acţiunea tragică n-ar fi moderna Pisa, ci antica Tebe, Micene, Persepolis sau Roma, acest fapt ar fi considerat profund tragic: „... *Un tratello che uccide* îl *fratello e un padre che vendica Vucciso figlio coll uciderne un altro*; *certo*, *se mai catastrofe vi fu e feroce*, *e terribile e mista pure ad un tempo di somma pietà*, *elia era tale ben questa*...” 102

Şi în ceea ce priveşte personajele, recunoscând că ele nu se ridică la mari înălţimi, şi că sublimitatea41 nu este desăvârşită, Alfieri îl caracterizează pe Cosimo drept un tiran crud dar fără grandoare, pe Don Garzia, animat de gânduri nobile dar cu neputinţă de a fi realizate. Poate să fie considerat un personaj puţin verosimil, neliniştit, presimţindu-şi tragicul sfârşit. Adevăratul protagonist nu este acela al cărui nume dă titlul tragediei, ci Pietro, care, aspirând să-şi deschidă drumul spre putere, vrea să-i elimine, şi izbuteşte, pe ceilalţi doi fraţi – Garzia şi Diego. Dar – va putea să scrie Alfieri – el este salvat de dispreţul interferat de oroare şi de indignare al fiecărui spectator sau cititor, de un văl dens care îi acopere orice cuvânt sau acţiune în cursul tragediei. Tragedia are o dezvoltare gradată (opinia lui Alfieri), cu „suspense” şi nelinişti şi cu un deznodământ mai rapid şi mai îngrozitor decât orice altă tragedie scrisă de el. Autorul o considera superioară precedentei *Congiura* de *Pazzi*. Nimeni nu se poate salva de generală prăbuşire în această alternanţă complicată de evenimente sângeroase şi de perfidie supremă; manifestare a forţei monstruoase care apasă pe om şi vrea să distrugă în el orice vibraţie umanistă. Există o senzaţie de gol în această tragedie a lui Vittorio Alfieri.

Tragedia *Maria Stuarda* a fost scrisă la sugestia iubitei doamne, contesa d’Albany. Era în august 1780 când tragedia a fost şi versificată, spre întreaga „satisfacţie44 a celei care sugerase subiectul. Conţinutul

tragediei are drept punct central asasinarea lui Arrigo (Henri Stuart), conte de Darnley, cel de-al doilea soţ al reginei Scoţiei. La îndemnul confidentului, ministru al reginei şi viitor al treilea soţ, contele J. Hepburn Bothwell (Botuello în piesă), din slăbiciune feminină, Maria Stuart acceptă asasinarea aceluia pe care îl iubise nespus în trecut. În centrul atenţiei autorului se aflau intrigile de curte regală, cuib al tuturor perfidiilor şi intereselor fără de nicio idealitate.

Este foarte negativă *părerea* exprimată de Alfieri relativă la tragedia scrisă la sugestia şi pentru a face o plăcere, pe care o voia estetică, a femeii iubite. El îşi considera piesa „slabă” artistic, şi mai ales „rece”. Şi mai tăios poate afirma în finalul comentariului, publicat ca de obicei sub titlul *Părere* (a autorului desigur), că este cea mai rea din câte a scris vreodată şi singura pe care n-ar fi vrut s-o fi scris.

Maria Stuart se dovedeşte a fi un personaj abulic, a cărui voinţă se afla sub prepotenţa altora şi Alfieri este mai atent la dezvăluirea intrigilor caracteristice unei curţi regale decât la reconstituirea unei eroine a cărei existenţă dramatică ar fi putut oferi intense centre de vibraţie tragică. Răceala protagonistei, neavând niciodată, fiorul îndurerat al altor figuri feminine ale teatrului lui Alfieri, nu poate vibra sensibil pe fondul perversei personalităţi a intriganţilor curteni, în ale căror curse se pot prăbuşi sufletele slabe şi sensibile. Maria Stuart însăşi a contribuit la a-şi crea aura unei regine nefericite, înşelată de oameni, persecutată de destin. Mai ales curentul romantic a reluat acest portret, exaltând acele trăsături care nu erau deloc fidele realităţii istorice.

Din viaţa ei cu atâtea peripeţii – orfană, căsătorită cu Fran Qois de Valois, care va deveni rege al Franţei – Maria aspiră la tronul Angliei, pe care se află protestanta Elizabeta Tudor, fiica lui Henri al VIII-lea. La moartea prematură a soţului, Maria Stuart se reîntoarce în Scoţia, aflându-se sub observaţia atentă a Elizabetei, care ştia că, majoritatea supuşilor săi englezi fiind catolici, ar fi preferat-o pe catolică regină a Scoţiei. În 1565 Maria, împotriva voinţei celor apropiaţi, îl ia în căsătorie pe Arrigo (Henri Stuart), Conte de Darnley. Nobilul catolic, descendent al Stuarţilor, prezumţios beţiv, o dezamăgeşte curând pe infatuata regină care-şi caută uitarea şi mângâierea alături de secretarul său italian, Davide Rizzo, sublim intonator al cântecelor ţării din sud» în acompaniamentul celest al harpei.

Acesta va fi pumnalat de soţul desigur jignit în mândria sa seniorială. Neînţelegerea între cei doi soţi culmină până la explozia casei în care se afla Darnley, provocându-i moartea. Urmează o vastă rumoare europeană, în care acuzată de delict era soţia neleală, Maria Stuart, nobila regină. Are loc un proces, în care acuzatul principal era J. Hepburn, conte Bothwel-l, noua şi puternica legătură sentimentală a mobilei Maria. La proces, şase martori îl acuză pentru conspiraţia la producerea exploziei care a provocat moartea soţului reginei, dar patru mii mărturisesc în favoarea nevinovăţiei lui. Imediat după achitarea în această farsă de proces, Maria se căsătoreşte cu Bothwell. Îşi pierde astfel ultimii partizani şi este silită să abdice în favoarea fiului său în vârstă de numai un an. Izbuteşte să evadeze din castelul în care era închisă la Loch Leven, încearcă să-şi recâştige tronul eu ajutorul unor trupe de aventurieri, dar este învinsă şi se refugiază în Anglia. Timp de douăzeci de ani va rătăci de la un castel la altul, însetată de putere, complotând împotriva reginei legale. Până când în 1588, atrasă într-o cursă de ministrul devotat Elizabetei, Walsingham, acuzată de conspiraţie împotriva siguranţei statului, va fi condamnată la moarte. Va muri, decapitată pe eşafod, după ce recitase rugăciuni, ca o ultimă sfidare faţă de protestanţi, în limba latină a bisericii catolice. Legenda îi atribuie frumoasele ultime cuvinte: „În sfârşitul mai se află începutul 14, şi într-adevăr, de atunci a început să se contureze figura cvasimitică a nefericitei preafrumoase regine a Scoţiei distrusă de gelozia feminină a atât de urâtei Elizabeta Tudor.

Dar subiectul tragediei lui Alfieri nu este sfârşitul tragic al reginei, ci acela al soţului său Darnley, de care autorul se străduieşte s-o disculpe. Sentimentul morţii este dominant în versurile uneori retorice ale tragediei, considerat totdeauna de Alfieri drept o alternanţă necesară complementar vieţii, pentru a-i reliefa lumina intensă şi impulsul natural al bucuriei.

Nu există o astfel de dominantă la Maria Stuart, şi nici impulsul spre lupta împotriva unor forţe adverse, ca la alte eroine ale teatrului său. Nu se manifestă voinţa puternică, nici fatalul destin. În *Părere*, caracterizând-o pe protagonistă, declară că este o femeie slabă nedinamizată de nicio pasiune. Nu are o proprie voinţă, nici caracter „sublim44. Înşelată de toţi, înspăimântată, timorată, neîndrăznind nimic de la poziţia înaltă a regalităţii sale, ea poate trezi cel mult compătimirea dar niciodată vibraţia tragică.

Nici celelalte personaje nu se bucură de aprecieri foarte pozitive din partea autorului lor. Astfel Darnley este un personaj chiar „mai nul” decât regina însăşi, ingrat faţă de soţie, lipsit de inteligenţă în hotărârile pe care le ia, incapabil de a exercita aspra sarcină a regalităţii, în concluzie, un personaj care nici nu va putea fi tolerat cu bunăvoinţă într-un spectacol teatral. Bothwell în schimb, intrigant, perfid, este singurul personaj activ, „operant” în tragedie.

În tragedia *Maria Stuarda*, Alfieri a disculpat-o pe regină de delicte infamante, considerând-o doar o victimă inocentă a intrigilor curtenilor, jertfind şi el, în felul acesta, legendelor care se formau în jurul dramei reginei Scoţiei, născută originar! n mediile catolice. Mulţi scriitori au reluat tragicul sfârşit pe eşafod al Mariei Stuart, transfigurându-l drept un act sublim în moarte pentru apărarea propriei credinţe.

În Italia, încă de la începutul secolului al şaptesprezecelea au existat două drame notabile, una închinate dramei *Reginei Scoţiei*, scrisă de napoletanul Carlo Ruggeri, în 1602 şi o a doua (1628), operă de reală poezie, aparţinând scriitorului născut la Asti (ca şi Vittorio Alfieri), Federico della Valle. Nu poate fi uitată desigur cea mai realizată operă poetică închinată nefericitei regine, aceea a spaniolului Felix Lope de Vega, cu titlul emblematic: *Corona tragica*, *vida y* muerte *de la Serenissinia Regina de Escocia*. S-au apropiat de un asemenea dramatic argument şi scriitori ca Schiller, A.C. Swinburne. Schiller a surprins în paginile sale fascinaţia permanentă, farmecul regal, seninătatea şi extraordinara demnitate cu care Maria Stuart a ştiut să primească moartea. Opus lui Alfieri, el a creat din Maria Stuart o făptură de graţie, de pasiune şi de mândrie.

Tragedia alfieriană nu a izbutit să contureze o astfel de individualitate, o creatură care să poată transcende mediul istoric în care se desfăşoară arcul cronologic al existenţei.

Rosmunda, versificată pentru prima oară în 1780, este şi ea rezultatul lecturii *Istoriilor florentine* ale lui Niccolò Machiavelli, în urma sugestiei făcute de prietenul Gori Gândellini.

Argumentul este extras din istoria medievală a longobarzilor, şi Alfieri îşi preţuia mult tragedia, în care circulă o frenezie pasională. Regele longobard Alboino este asasinat de un curajos luptător, care se va urca pe tron şi se va căsători cu soţia celui asasinat, protagonista tragediei, Rosmunda. Dar regicidul longobard, tânărul Almachilde, va fi

ars curând de pasiune pentru fiica regelui asasinat, dintr-o altă căsătorie, Romilda. Pentru aprofundarea conflictului dramatic, tânăra principesă la rândul ei este îndrăgostită de un alt tânăr erou, Ildovaldo. Rosmunda o urăşte de moarte pe frumoasa Romilda, pentru devierea sentimentelor noului ei soţ către iradierea ei de frumuseţe şi de nou, şi pentru că îşi transferă asupra ei ura împotriva lui Aliboino, cel care îi ucisese tatăl, pe Cunimondo, rege al Gepizilor. Ura generată de gelozie și prin transferul sentimental va fi originea unor oribile peripeţii care vor duce la moartea celor doi nevinovaţi tineri, îndrăgostiţii fără speranţă, Romilda şi Ildovaldo. Există un cert melodramatism şi nuanţe retorice în amploarea versurilor dar există şi o poezie a tenebrelor, a sondării psihologice în întunericul sufletului ars de ura geloziei a Rosmundei, în aspiraţia către moarte, singura cale pentru neliniştita chinuită, tânăra Romilda, de a afla seninătatea, dezlegarea contrastelor existenţiale.

Poezia alfieriană cunoaşte în tragedia *Rosmunda* vibraţia înaltă, stridentă a sarcasmului, a sentimentului urii care poate vitriola orice sensibilitate şi orice fior uman. Este dominantă sălbăticia protagonistei care ar vrea să anihileze tot ce este în jurul său, de la firul de iarbă până la astre. Frenetica furie, barbaria sălbatică, orgolioasa voinţă tiranică de autoafirmare o caracterizează pe Rosmunda.

Prevenind o eventuală observaţie asupra caracterului de „singulară sălbăticie41 al Rosmundei, Alfieri afirmă că ea este corespunzătoare realităţii acelor timpuri îndepărtate ale întunecatului ev de fier al istoriei umanităţii în Italia. Autorul consideră că eroina, poate fi înţeleasă şi că nu este cu totul nedemnă de a fi compătimită în frenetica ei atitudine.

Regicidul Almachilde îi pare autorului un caracter tragic, în alternanţă de culpă şi inocenţă. Natura I-a făcut curajos şi generos dar patima autoafirmării faţă de putere şi de iubire, I-au determinat să fie nedrept şi ingrat.

Romilda a fost creată de autor ca un contrast al „sălbăticiei11 protagonistei, în culori calde, corespunzătoare tinereţii şi frumuseţii. Iar îndrăgostitul Ildovaldo, curajos luptător, are totuşi unele oscilaţii psihologice, cu o vibraţie de nelinişte modernă, într-un fel anacronice pentru barbaria vremurilor sale. Personajele au fost create divers, dar toate sunt agitate de pasiuni puternice care se izbesc între ele, se înlănţuie, rezultând o acţiune dinamică al cărui deznodământ nu se

poate prevede.

Este clar că figura cea mai realizată artistic este Rosmunda, care poate reprezenta, cu violenţă şi cu specific sălbatic feminin, ideea de tiran alfierian, înflăcărată de autoritate absolută care i-ar îngădui să stăpânească şi să dispună de oameni şi de lucruri până la distrugere. Pasiunile „fortissime44 stimulează acţiunea violentă dezlănţuită în atitudini imprevizibile, această frenezie generând, în tragedia Rosmundei, un fragmentarism poetic revelatoriu.

Ottavia ne transportă în Cetatea Eternă, la Roma, în timpurile tiraniei împăratului Nero. Inspirată din lectura *Analelor* lui Tacit, şi această nouă tragedie a lui Alfieri a putut să fie înscrisă în seria tragediilor libertăţii, prin încercarea de luptă împotriva sălbaticei asupriri a împăratului roman, de către Ottavia, soţia sa, şi filosoful fost preceptor al tiranului, „moralul” Seneca, cum îl calificase Dante Alighieri în *Divina Comedie*.

Ottavia – Octavia era fiica împăratului Claudiu şi a Mesalinei. Agripina, cea de-a doua soţie a lui Claudiu, vrea să-i impună pe fiul său Nero la tronul imperial, otrăvindu-l pe Britanicus, legitimul moştenitor şi silindu-l pe împărat să-i căsătorească pe Nero cu Octavia, care avea numai unsprezece ani. Dar la urcarea criminală pe tron a lui Nero, acesta îşi manifestă despotismul printr-o serie infamantă de violenţe şi delicte, asasinându-şi chiar mama, Agripina, care o detestă pe favorita Popea, şi se opunea repudierii Octaviei. Această eroină, presupusă soţie, îndură cu nemărginită răbdare toate trădările şi umilinţele, întreaga dezlănţuita violenţă a tiranului. Acuzată de adulter (desigur total injust) şi de conspiraţie împotriva împăratului, va muri, în tragedia lui Alfieri, otrăvindu-se chiar în faţa monstrului pe care nu a încetat vreodată a-l iubi. Comportarea ei poate să pară, psihologic, chiar iraţională, în sentimentul acesta paroxistic, de straniu ataşament al victimei faţă de călău. Iubirea Octaviei, formă de monomanie pentru un tiran violent până la cele mai crude delicte, ar putea corespunde unui fel de masochism, unei dorinţe neverosimile de a suferi, de a se autochinui, fără motivări, oricât de raţionale. Dar inima umană este un labirint în care raţiunea primă se poate rătăci, după cum şi rădăcinile inconştientului pe care se înalţă spre lumină sentimentele nu se pot cunoaşte, în starea lor subterană. Lumea nu este numai exterioară, în prăpăstiile de dincolo, în straturile profunde interioare se poate afla adevărul altfel ignorat fără explorări în interiorul lucrurilor şi stărilor

de suflet. În iraţionalitatea sentimentului se afla originalitatea protagonistei alfieriene. Alături de ea se ridică statura morală a filosofului Seneca, care poate predica, atunci când nu mai există o altă cale spre libertate, ieşirea din carcera tiraniei prin sinuciderea care afirmă imposibilitatea de a mai trăi atunci când idealurile de dreptate, de libertate şi de iubire nu se mai pot împlini. El se ridică eroic, antagonic, împotriva tiranului al cărui perfid consilier este acum Tigellino şi inima damnată a Popeii.

Interesantă, inovatoare psihologic este această contrapunere către tiran a unui antagonist care nu urăşte. Dimpotrivă, Octavia îl iubeşte pe tiran cu disperarea femeii care i s-a dedicat în întregime. Dar ea este determinată şi de necesitatea unui final de pace pentru o existenţă chinuită şi îndurerată. O determinare de destin implacabil poate explica iraţionalitatea iubirii victimei faţă de călău.

În redactarea *Octaviei* Alfieri a avut drept punct de plecare *Analele* lui Tacit, citite şi analizate de el „*con transporto*", (de altfel le şi tradusese parţial din latină), şi o tragedie romană cu acelaşi titlu (*Octavia*), eronat atribuită de unii cercetători şi filologi lui Seneca însuşi. Din paginile sale el a putut să asimileze motivul antagonic dintre statura morală a filosofului Seneca şi nelegiuirea amoralităţii fostului său discipol, sângerosul împărat Nero. Relativ la caracterul protagonistei inovaţia alfieriană este evidentă. Octavia, eroina tragediei latine este total contradictorie aceluia pe care îl considera un sângeros despot, iar Octavia lui Vittorio Alfieri este nedezminţita îndrăgostită de călăul roman. În comentariul alfierian Nero este un personaj care însumează în sine toate caracteristicile atrocităţii, neputând emoţiona parterul cu speetactori, dar util desfăşurării tragediei. Cu cât mai mult el va face ca spectatorii să fie indignaţi, cu atât mai mult comportamentul Octaviei îi va purta spre emoţii profunde, spre plânsul consolator. Despre personajul Seneca, Alfieri poate afirma că prin prezentarea lui în tragedie, I-a dezvinovăţit de multe acuzaţii care putuseră să-i fie aduse de poporul roman, în calitatea sa de preceptor al tiranului absolut Nero. În tragedie Alfieri „I-a înălţat44, portretizându-l aşa cum ar fi trebuit să fie. Idealizându-l, el nu s-a îndepărtat însă de un portret verosimil. În finalul *Părerii* (care însoţeşte fiecare tragedie), el poate afirma cu modestie nesimulată: *Questi caratteri tutti, se hanno qualche verità, bellezza e grandiosità*, e *tutta dovuta a Tacito*. *Io gli ho puttosto tradotti e*

parafrasati che creaţi…" 10: 5 Şi mai departe îşi declară adeziunea la tragedie care îi pare conformă adevărului artistic în text şi prezentare a personajelor desprinse din istorie.

Într-adevăr Octavia, bine conturată în disperata sa aspiraţie spre moarte, în conştiinţa demnităţii şi nevinovăţiei sale, poate să apară una dintre cele mai poetice şi sensibile figuri feminine din teatrul lui Alfieri. Prin fragilitatea ei profund feminină, ea trăieşte intens artistic, fiindu-şi fidelă sie însăşi, candorii sale, nobleţei sale spirituale. Tragedia *Ottavia* semnifică o vibraţie elegiacă, un filon melancolic inexistent până la ea în lumea tragică a lui Alfieri.

Din anii 1778 – 1780, ani de excepţional travaliu şi inspiraţie de artă, în care a fost scrisă marea majoritate a operelor teatrale ale lui Vittorio Alfieri, avem şi o altă tragedie a ciclului libertăţii, intitulată *Timoleone*.

Tragedia este dedicată generalului patriot Pasquale de Paoli, luptător corsican împotriva republicii maritime a Genovei şi ulterior împotriva chiar a Franţei, în scrisoarea dedicatorie Alfieri justifică opera sa teatrală arătând că el scrie tragedii ale libertăţii în limba unui popor care nu este liber, cu justificarea păstrării exemplelor eroice ale trecutului pentru evenimente viitoare. Un luptător pentru libertate ca „il magnanim044 corsican, ar fi fost cu totul demn să fi trăit într-un alt secol decât cel contemporan. Judecându-l după operă pe afirmatorul libertăţii unui popor, îi dedică tragedia *Timoleone* cu toate sensurile orientărilor, pe care, nimeni ca el, nu le-ar putea simţi şi înţelege în toată structura esenţelor sale.

Subiectul, extras din Plutarh, este orientat, ca şi în celelalte două tragedii ale libertăţii, *Virginia* şi la *congiura* de *Pazzi*, pe contrastul dintre tiran şi eroul luptător pentru libertate. Timoleone vrea să elibereze Corintul de despotismul fratelui său Timofane. În protagonist se pot recunoaşte trăsăturile eroice ale îndrăznelii, ale iubirii arzătoare de patrie şi de majestatea legilor juste, dar mai ales aspiraţia către libertate, baza pe care se ridică orice existenţă luminoasă a individului sau a poporului căruia îi aparţine.

Poezia se găseşte în încercarea de a se reda „măreţia" şi „sublimul" faptelor omeneşti dedicate apărării bunului suprem al omului care, totdeauna, pentru Alfieri, va fi libertatea de a trăi şi de a crea. O dată mai mult se află exemplul dte ilustrat artistic, în antagonismul dintre doi fraţi, dintre emblematica lor de purtători ai

simbolului tiraniei şi cel de afirmator al libertăţii. Dar antagonismul nu este absolut de clar-obscur, ci mai complex şi, desigur, mai valoros artistic prin afirmarea unor relaţii de sinceră afecţiune şi înţelegere între cei doi antagonişti. Există între ei un fel de „complicitate44 în conştiinţa pe care o au despre propria superioritate faţă de alţii, în servirea rolurilor pe care, totuşi, destinul inexorabil le-a impus. La un moment dat există între ei un flux al spiritualităţii, o voinţă de schimbare a acestor roluri impuse de soartă, atunci când Timoleone propune fratelui său să devină el un campion al libertăţii. Şi într-adevăr, atunci când Timofane tiranul va muri ucis de conspiratori, el se va purifica, recunoscând că, dacă n-ar fi învăţat să fie despotul care să ţină patria în sclavie, ar fi învăţat să-i redea libertatea, aceasta fiind cea mai înaltă dintre gloriile umane. Deci de data asta există absoluta inovaţie în teatrul alfierian, a unui tiran care moare, recunoscând grandoarea absolută a ideii de libertate. Există deci o ambivalenţă în această tragedie, a eroului şi a tiranului, în aspiraţia spre absolutul ideii de libertate, axa cardinală a orientării etice şi tragice a lui Vittorio Alfieri. Tiranul are grandoarea şi lucida pătrundere a unor asemenea sentimente şi aspiraţii, înţelegându-le eficienţa pentru modelarea omului.

Timoleone este o tragedie de o rară simplitate a acţiunii şi, cum avea să afirme Alfieri în *Părerea* sa, remarcabilă şi prin puritatea nobilei pasiuni a libertăţii, singurul mobil al teatrului său. Simplitatea acţiunii sale o înalţă peste celelalte două tragedii ale libertăţii.

Demnitatea spirituală a celor doi protagonişti îi ridică la o înălţime de simbol, de descendenţi ai ilustrelor exemple din *Vieţile* lui Plutarh. Principiile antagonice personificate de cei doi fraţi capătă un relief cu atât mai relevant, cu cât atfirmatorii lor sunt personaje de înaltă spiritualitate. Se răspunde astfel, artistic, exigenţei etice a lui Alfieri de a reprezenta eroi ai unei lumi luminoase în care dominante să fie virtuţile. Dar psihologia personajelor este totuşi abstractă, acţiunea frecvent schematică, şi personajele sunt purtătoare mai mult de idei decât de sentimente.

Din februarie 1782 datează compunerea tragediei *Merope*, simbolul iubirii de mamă, în mod cert una dintre cele mai intens dramatice opere ale teatrului alfierian. Dedicată mamei sale printr-o scrisoare care merita să fie cunoscută integral pentru devotamentul filial al lui Vittorio Alfieri: „... *Una mia tragedia*, *che ha per base l’amor*

materno, spetta a lei, amatissima madre mia. Elia pud giudicar veramente, se io ha saputo clipingere quel sublime patetico affetto, ch el la tante volte ha provato...

Io, benche per fatali mie circostanze passi per lo piu i miei giorni, lontano da lei, conservo pur sempre per la mia diletissima madre viva stima, rispetto ed amore infinito, di cui picciolissimo attestatole de *col dedicarle questa mia tragedia, mă grandissimo ne sară îl contraccambio, se elia mi dară segno di averla gradita*... *u* 104

Merope, regina di Messene, se află izolată în palatul ei, după uciderea de către tiranul Polifonte a soţului său Cresfonte şi a doi copii. Un al treilea fiu, Egisto, a reuşit să se salveze şi să se refugieze departe de prea îndurerata mamă. Regicidul Polifonte, care domneşte despotic, ar vrea să-şi facă partizan poporul şi pentru asta acţionează pentru a se căsători cu regina al cărui tron îl uzurpase. Supravieţuitorul fiu Egisto, revenit la pământurile natale, ucide într-o luptă dreaptă pe un străin pierzându-şi cingătoarea pe care o recunoaşte un serv, Polidor şi care răspândeşte zvonul că însuşi Egisto ar fi fost omorât. Arestat de soldaţii tiranului, Egisto recunoaşte asasinatul şi Merope, fără să-i fi văzut, cere ca ucigaşul fiului său (quiproquo-ul transmis prin mărturisirea servului Polidor funcţiona şi pentru ea) să fie justiţiat. Dar adevărata identitate se relevă în sfârşit şi „mărinimos44, tiranul Polifonte declară că îl va ierta pe Egisto, dacă mama sa care I-a regăsit, cu mare afecţiune, va accepta să-i ia drept soţ pe tiran. Desigur, în „sublimitatea44 alfieriană, regina, mama, acceptă propunerea, pentru a-şi mântui fiul iubit. Dar în timpul ceremoniei nunţiale, neputând accepta marea jertfă a mamei, Egisto smulge securea din mâinile unui preot care se pregătea să jertfească un taur, şi-i ucide pe tiran, în exaltarea poporului care îl va proclama pe el rege.

Teatrul italian mai cunoscuse o operă dedicată *Meropei*, prin tragedia lui Scipione Maffei iar în Franţa, însuşi Voltaire fusese atras de un asemenea sensibil argument.

Lectura tragediei lui Maffei îi provocase lui Alfieri o sacră indignare, mânia de a vedea Italia redusă la un asemenea întuneric teatral, încât putea să considere o operă ca aceea a lui Maffei drept cea mai bună dintre toate care se scriseseră în dramaturgia italiană.

În tragedia lui Maffei, ca şi în imitaţia lui Voltaire, se putea sublinia caracterul de „madre donnicciola” şi nu de „madre regina44, aşa cum el a vrut s-o portretizeze în tragedia sa. Şi într-adevăr,

cvassiunanim, tragedia alfieriană a fost recunoscută superioară artistic tragediilor lui Maffei şi Voltaire cu care desigur era, permanent, comparată. Viaţa poetică o Meropei lui Alfieri cristalizează în puritatea unicului sentiment care poate să polarizeze stările de suflet unduitoare ale reginei asuprite. Voinţa de răzbunare, elanurile de duioşie sunt copleşite de iubirea de mamă. *Merope* nu este o exercitare de artă, un pariu literar al lui Alfieri cu Maffei şi Voltaire, ci o mărturie a acelei tendinţe care se face din ce în ce mai manifestă a voinţei de reprezentare a unor sentimente mai intim umane şi a aprofundării sensibilităţii de explorare psihologică mai nuanţată în teatrul alfierian.

În *părere*, Alfieri va relua afirmaţia sa că a reuşit ca, în tragedie, Merope să fie mamă de la primul până la ultimul vers, dar totdeauna comportamentul ei a fost de *madre regina*.

Celelalte personaje, de data aceasta, nu transcend anumite limite convenţional teatrale. Astfel Polifonte nu mai este tiranul absolut sângeros. Alfieri îi atribuie o anumită sagacitate, prudentă dar nu laşitate şi deci, este mai apropiat de uman decât de simbolul abstract.

Interesantă este şi o altă afirmaţie a lui Alfieri relativă la faptul că, pentru a scrie această tragedie, el şi-a folosit mai mult arta şi meşteşugul literar, decât la toate celelalte! (Se poate explica această declaraţie prin exerciţiul îndelung de a crea o operă al cărui argument fusese tratat, în trecut, de atâţia alţii.) Faţă de subiectul tratat de precursorii săi, el a adăugat motive şi situaţii originale, a dinamizat acţiunea, a redus desigur numărul personajelor. Eroina sa Merope se diferenţiază net de precedentele, printr-o intensă legătură cu viaţa, nemaitrăind în visul de sânge şi eroism al unor eroine precedente ca Electra sau Antigona. Impactul mai intens artistic este generat de existenţa unui profund sentiment uman. Cu tot dramatismul situaţiilor, nu mai există tensiunea tragică violentă a anterioarelor opere. O viziune apropiată de uman şi nu de titanism este dominantă.

Tehnica dramatică a lui Alfieri pune accentul pe acţiune, concentrând-o pe puţine personaje, caracterizate incisiv din trăsături precise, cu replici sintetice, într-un limbaj pasional. Personajele sunt reprezentate viguros, în momente culminante ale manifestării caracterelor şi psihologiei lor. Întâlnirile dintre ele sunt totdeauna motivate de necesara desfăşurare dinamică a acţiunii, fără meandre inutile, fără diversiuni şi paranteze în care s-ar putea discuta îndelung.

Dialogul între ele este frânt de rapiditatea replicilor, dar şi a pauzelor necesare pentru a releva aşteptarea dezlegării rapide a situaţiei antagonice.

În *Merope* nu mai există catastrofa, vibraţia intensă a luptei continui împotriva zăgazurilor care înconjoară pe eroii tragediilor anterioare, intensa nelinişte şi voinţa îndreptată fix către polul eliberării.

Fluiditatea stilistică este o altă caracteristică a *Meropei* alfieriene, tragedie în care eroismul este predominat de umanitate şi natural.

O altă tragedie a libertăţii este *Agide*, dedicată lui Carol I, rege al Angliei, monarhul nefericit mort ca şi eroul spartan prin judecata nedreaptă a eforilor sau a membrilor parlamentului. În *Agide* protagonistul, rege al Spartei, încearcă să reintroducă legislaţia favorabilă poporului, propusă de Licurg, dar îşi atrage ura intensă a colegului său la domnie, Leonida, care va face să fie aruncat în închisoare. Condamnat la pedeapsa capitală, se va sinucide alături de mama sa.

Alfieri şi-a aflat subiectul în paginile lui Plutarh, totdeauna sugestive pentru el, dar cu asimilări creatoare şi inovaţii care îl îndepărtează de textul clasic, acordându-i originalitatea. Conflictul tragic este desigur între tiranie şi libertate şi în *Agide*. Alfieri a vrut să reia o încercare din primii ani ai carierii sale literare, *Caria primo*, transferând anacronic, locul şi timpul din secolul al şasesprezecelea englez, în antichitatea spartană. Această schiţă dramatică este primul document al ideilor, al meditaţiei lui Alfieri, care îşi vor afla mai târziu, în tratatele politice, realizarea finală, de operă încheiată. Se recunoaşte, în această schiţă dramatică, încă de la primele arme ale viitorului mare poet tragic, caracteristica cea mai vibrantă a spiritului său, în aspiraţia spre libertate şi, implicit, exaltarea la care un spirit înzestrat poate ajunge, dându-şi seama de elevaţia conştiinţei şi idealurilor sale, chiar dacă el nu poate să ajungă; pe înălţimile la care aspira.

Dacă moartea celor doi regi, spartan şi englez, despărţiţi, cronologic, de multe secole, a fost similară, comparabilă prin injustiţia ei, în schimb, cauza care a generat-o este cu totul diversă. Raţiunea morţii lui Carloprimo nu poate fi considerată sublimă şi deci ea nu poate fi subiect de tragedie (iată poate şi motivul pentru care Alfieri a

renunţat la desăvârşirea schiţei dramatice din tinereţe), în schimb moartea lui Agide semnifică atingerea unei măreţii etice exemplare: „... *Şi l'uno che l'altro, ai popoli foste e şarete un memorabil esempio*, *e un terribile orrore* – mă, *colla somma differenza tra voi, che dei simili*. *Maesta Vostra, molti altri re ne sono stati e saranno*; *mă* de *simili ad Agide nessuno giammai*... *u* 105

Lectura plutarhiană a lui Alfieri, amintirea schiţei dramaticei prime, au contribuit la conturarea acestui portret de rege „magnanimo", caracterizat şi de vibraţia sublimă atunci când vrea să moară pentru a fi un exemplu luminos al luptei pentru libertate. Pentru prima oară, în ciclul tragediilor pentru libertate, figura unui rege este reprezentată ca paladin eroic al libertăţii şi al ideii bunului general, al îmbunătăţirii vieţii poporului asupra căruia domneşte. Şi *Agide* tinde să fie astfel, un alt manifest al ideilor libertatore ale lui Alfieri.

Dar, recunoscându-i *sublimitatea*, Alfieri declara că acest sublim este mai mult ideal, (abstract probabil) decât corespunzător adevărului şi psihologiei real umane şi, în consecinţă, puţin aptă să pasioneze pe spectatorii moderni (ai secolului al optsprezecelea, desigur). Într-adevăr, dramatizării acestei noi j „vieţi" plutarhiene îi lipseşte un vibrant centru tragic, o acţiune dinamică, conflicte generate de impactul între persoane, fiind doar reprezentarea abstractă a unui erou exemplar care se manifestă retoric, în proză şi replici de elegantă cizelare oratorică, străbătute de un filon elegiac, dincolo de încordarea care caracterizase eroii alfierieni anteriori, încărcaţi de energia spirituală, de forţa şi de voinţa de a se manifesta integral ca individualitate puternică, în actul suprem al vieţii şi al morţii liberatoare de tiranie.

Efortul autorului tragediei de a. releva până la „sublim" caracterul protagonistului, apărător ideal al libertăţii, nu se traduce în creaţia unei acţiuni în car. e să evolueze un personaj dramatic memorabil.

Sofonisba este o tragedie versificată pentru prima oară în 1786. Există o mărturie interesantă în autobiografia lui Alfieri „ilustrătă grafic. şi de o pictură – aruncarea în flăcările căminului a textului după o lectură făcută (era la Paris) unui prieten francez foarte bun cunoscător al „lucrărilor dramatice", în tabloul pomenit, chiar se remarcă silueta francezului care se înclină pentru a salva din flăcări

manuscrisul. Şi se pare că a reuşit să pareze mândrul gest al autorului nemulţumit de sine, pentru că, după numai două luni, Alfieri revine asupra textului, „abreviindu: l „şi înler când „cu stilul” să suplinească şi să „mascheze” meandrele inerente subiectului.

Subiectul tragediei este prilejuit de lectură atentă a celei de a treizecea cărţi a *Istoriilor* lui Titus Livius. În naraţiunea istoricului roman Sofonisba, regina şi soţia regelui Numidiei-Siface; învins de luptătorii Lelio şi Massinissa, îi imploră pe învingători să nu o predea pe ea, cartagineză, romanilor, totdeauna adversari înverşunaţi. Mai departe, în naraţiunea lui Alfieri, Massinissa se îndrăgosteşte de Sofonisba şi, la cererea conducătorului roman, însuşi faimosul Scipione, supărat pe aliatul său, pentru că nu o preda pe prizoniera regală, îi trimite otrava care va elibera-o prin moarte pe aceea care nu vrea să fie sclavă.

Alfieri, cum obişnuia, modifică situaţii şi personaje. Astfel, soţul Sofonisbei, regele numit Sifaee, pentru a o salva, iubind-o, alege moartea. În felul acesta Sofonisba va putea să se căsătorească cu Massinissa, aliatul Romei. În versiunea transfigurată a lui Alfieri, Sofonisba fusese, din tinereţe, logodită şi îndrăgostită de Massinissa şi numai raţiunile politice o constrânseseră să se căsătorească cu Sifaee. Dar demnitatea ei nu îi îngăduia să se unească prin matrimoniu cu aliatul Romei, fostul ei pretendent şi îndrăgostit. Va face-o numai pentru faptul că îşi crede soţul mort.

Va afla însă curând că soţul său Sifaee nu murise şi atunci, în alternanţă între datorie şi sentiment, deşi îl iubeşte pe Massinissa, se va întoarce, soţie credincioasă, la Sifaee. Va fugi cu el şi, atunci când nu mai există nicio altă salvare de sclavie decât moartea, va primi de la el veninul liberator.

În Sofonisba ca personaj, Alfieri îi relevă trei trăsături de măreţie ca o cetăţeană a Cartaginei, nepoată a lui Hanibal el însuşi, ca regină a unui puternic imperiu şi a propriului său suflet în care se dezvoltă, putem afirma noi, înaltul sens al contrastului între cele două uriaşe încleştări ale războaielor punice, purtate de Cartagina şi Roma. Sifaee nu întruneşte simpatia integrală a autorului, căruia îi este greu să-i reliefeze majestatea, fiind un rege învins, vârstnic, îndrăgostit şi, în mod cu totul inoportun, înviind.

În schimb Massinissa poate trezi simpatia cititorului sau spectatorului, fiind tânăr, învingător, îndrăgostit, înflăcărat şi iubit el

însuşi de o eroină ca Sofonisba.

Scipione, triumfătorul conducător roman, poate să emoţioneze printr-un sens al grandorii virile, dar nu este deloc un personaj tragic.

Între cele patru personaje are loc o semnificativă întrecere de demonstrare a trăsăturilor lor magn anime. Siface, învins de romanii conduşi de Scipione, refuză fuga şi vrea să se sinucidă.

Sofonisba, prizonieră, refuză salvarea de sclavie prin căsătoria cu aliatul Romei, Massinissa, şi se sinucide.

Massinissa, îndrăgostit, gata s-o ia în căsătorie pe Sofonisba, când află că Sifaee este viu, vrea să-i ajute să fugă împreună cu soţia, iar Scipione îşi demonstrează generozitatea, atât faţă de soţii învinşi, cât şi faţă de aliatul său nu îndeajuns de fidel, Massinissa.

Există aşadar o personificare destul de abstractă a obişnuitei orientări plutarhiene, a psrsonajelor purtătoare de idei ale virtuţilor maxime. Lipseşte semnificaţia de profunzime artistică, a umanizării lor. Grandoarea, generozitatea supraumană, se ridică înalt, lipsind personajele de trăsăturile omeneşti ale durerii, ale neliniştii, ale chinurilor, aşteptărilor şi speranţelor care însumează aspectele polivalente şi contradictorii ale vieţii trăite real. Umanitatea nu este decantată totdeauna integral în personaje exemplare în sublim şi grandoare.

Există o validitate artistică proprie unui fragmentarism poetic generat de o „nobilă melancolie14 şi de *pietas* a învingătorului Scipione, care se ridică deasupra pasiunilor umane ca aceea a regalităţii învinse. Gustul alfierian, atât de caracteristic al sublimului, se manifestă aici mai mult ca în alte tragedii în întrecerea celor patru personaje de a se înfăţişa fiecare mai „sublim14, mai generos decât celălalt. Ritmul acesta al cursei generozităţii magnanime se precipită din scenă în scenă, mereu mai exemplar şi mai neobişnuit în atitudini şi sentimente umane, generând chiar un sens al mirării şi al stupefacţiei. Sublimi tarea ideilor în circulaţie în *Sofonisba* este susţinută de aforisme şi de sentinţe sonore, în cadenţe şi replici frecvent melodramatice, atinse de aripa vibrantă a retoricii.

Originea tragediei *Bruto Primo* se află într-o scrisoare a contesei d'Albany către Alfieri, în care acesta se referă la un spectacol cu drama *Brutus* a lui Voltaire. Şi aşa cum apare din autobiografie, lui i s-a părut că un asemenea argument este mult mai potrivit temperamentului, talentului şi originii sale, decât unui scriitor care era plebeu din

naştere.

Versificată la Paris în 1787, tragedia alfieriană îşi află izvoarele prime în naraţiunile lui Titus Livius şi

Plutarh. Intriga pune în relief revolta poporului roman condus de către Brutus şi Collatinus împotriva tiraniei lui Tarquinus, narând despre fondarea republicii, a conspiraţiei pentru reinstalarea monarhiei, despre prinderea şi condamnarea la moarte a conspiratorilor, printre care se află şi fiii lui Brutus.

Tragedia este dedicată lui George Washington, eliberatorul american de sistemul colonial englez, cu motivaţia: *„11 solo nome del liberator dell'America puo stare în fronte della tragedia del lib*eratoare *di Roma*...*"* 106

Washington este desigur fericit pentru că a putut să-şi demonstreze iubirea de patrie, prin fapte eroice. La fel şi el, Alfieri, a putut să demonstreze prin scris iubirea de ţară şi de libertate, de aceea nu se crede nedem în a-şi asocia numele cu el eroului libertăţii americane.

Protagonistul tragediei, participant el însuşi la o conspiraţie împotriva lui Cezar, rănindu-l mortal cu pumnalul şi ascultând, cu oroare desigur, cuvântul de surpriză enormă şi de regret infinit al „dictatorului44 roman, *„şi tu, Brutus, fiul meu"*, a rămas în istorie, şi mai ales în legende, o stranie existenţă. El este în tragedia lui Alfieri eroul care va putea să-şi jertfească pentru dragostea de patrie şi de libertate, pe cele mai dragi şi mai apropiate fiinţe. Pentru a rămâne statuar, monolit în unitatea granitică a caracterului său. El este ca un sacerdot al cultului libertăţii.

În tragedie, Alfieri aspiră să reprezinte schema unei societăţi bazată pe legi clare, care să asigure republicii instituţionale, în primul rând, libertatea cetăţenilor.

Brutus primul este un erou plutarhian, o austeră figură exemplară în care emerge datoria faţă de sentiment. Dar, în conflict, în ciocnirea puternică dintre voinţe adverse, când sacrificiul familial este îndeplinit, personajul izbuteşte să emoţioneze, nemaifiind personificarea abstractă a unei idei, ci omul demn care se ridică până la înălţimea jertfei – pentru care suferă şi se chinuie visceral îndurerat – pe care o săvârşeşte pentru binele comun.

Alternativa între iubirea paternă faţă de fiii conspiratori şi iubirea de patrie şi salvarea libertăţii alegând datoria, replica lui finală:

„Sunt omul cel mai nefericit care s-a născut vreodată” lasă să se întrevadă dimensiunea umană, tragică în structura şi devenirea ei, a măreţiei eroice a unui făuritor de istorie.

De aceea lui Alfieri, Brutus îi părea un subiect tragic de „prima forţă” şi sublim pentru că cea mai nobilă şi mai înaltă pasiune a omului – *l'amore di libertă* – era în puternic conflict şi contrast cu iubirea de fii:

Da un tal sublime contrasto ne debbono nascere per jorza dei grandissimi effetti. *Se io ne gli abbia sapuţi ţar nascere, e da vedersi*…” 107 Prin condamnarea la moarte a propriilor săi fii, Brutus a devenit în ochii romanilor cel mai sublim exemplu *della umană jermezza*.

Dar nu poate fi nerelevată nici drama profundă a nefericirii omului liber prin structuri esenţiale şi luptă, constrâns la condamnarea înspăimântătoare a propriilor fii, aruncând asupra finalului tragediei luptei pentru libertate întunericul îndurerat şi nu lumina bucuriei. Tonalitatea aceasta nu este caracteristică teatrului alfierian şi nici pesimismul lucid nu se armonizează cu poezia care exalta primordial eroismul.

Se poate releva, în acelaşi timp, mai mult decât în alte tragedii alfieriene, prezenţa poporului. Masele aduse pe scenă de către Alfieri sunt însetate de libertate, au conştiinţa deplină a acestei stări existenţiale.

Într-adevăr, în *Bruto primo* se respiră aerul de înălţimi şi se resimte tensiunea vibrantă a revoluţiei.

Bruto secondo este o tragedie dedicată *„viitorului popor italian”*. În *dedica*, Alfieri îşi afirmă speranţa că va fi iertat de poporul italian viitor de a fi ultragiat, în mod „nevinovat”, pe strămoşii viitorului popor italic, prin îndrăzneala de a le fi prezentat: „… *duc Bruţi*, *tragedie nelle quali*, *invence di doime*, *interlocutori e attori*, *fra moltissimi personaggi*, *era il popolo*…” 108 Brusc, Alfieri îşi cere iertare de a fi atribuit „mână şi limbă” unui asemenea personaj uriaş, care uitase că primise de la natură asemenea atribute şi credea că este cu neputinţă ca să le mai redobândească vreodată.

Versificată în anul 1787 (după redactarea în proză din 1786), *Bruto Secondo* este o altă tragedie a temei teatrului alfierian, exaltarea ideii de libertate care îşi poate avea o expresie primordială în tiranicid. Inspirată din lectura unor vestite pagini plutarhiene (izvor şi pentru Iuliu Cezar al lui Shakespeare), nexus-ul operei este al conspiraţiei

împotriva aceluia (orâcât de ilustru erou în trecut) care personifica tirania, culminând la Alfieri prin asasinarea lui Cezar, iar la Shakespeare prin sinuciderea lui Brutus. În Shakespeare nu se face nicio aluzie la legătura tată-fiu, dintre Cezar şi Brutus, manifestă foarte clar la Alfieri.

Este descris în tragedia italianului momentul în care Cezar se gândeşte la instaurarea imperială, după toate victoriile asupra adversarilor săi. Există deja, deşi încă în surdină, un conflict între Cezar şi Brutus, care înţelege importanţa istorică a cotiturii spre imperiu ca abolire a libertăţilor republicane. Voinţa lui Cezar, de a domni în mod absolut pentru a cuceri o glorie mai mare, izbeşte aspiraţia spre libertate a lui Brutus, convins că autoritatea imperială va dezvolta cea mai sălbatică dintre tiranii. Deşi îl admiră şi-i iubeşte chiar pe Cezar, care i s-a destăinuit ca tată natural, fiul conspirator îşi va ucide tatăl pentru a împiedica sacrificarea libertăţii unor ambiţii de grandoare tiranică.

Acţiunea urmează cu fidelitate adevărul istoric şi scriitorul realizează un portret convingător etic şi estetic aceluia care transcende conflicte şi nelinişti interioare, pentru a se ridica deasupra lor, în hotărârea şi acţiunea de a nimici pe acela care trădează libertatea celor mulţi.

Alfieri va recunoaşte, în obişnuitul său comentariu la fiecare tragedie, scris sub titul de *părere*, că Cezar în această lucrare nu este în întregime acel Cezar al Romei, nu se ridică la înălţimea la care ar fi putut ajunge ţinând seama de împrejurări (desigur istorice) şi de darurile (desigur excepţionale) pe care i le acordase natura. În schimb, Brutus în concepţia autorului se înălţa pe un solid postament de adevăr. Alfieri nu se sfieşte să declare că protagonistul Brutus în această tragedie îi pare o creatură între om şi Dumnezeu.

Dintre alte personaje, Cimbro ar fi trebuit să sintetizeze în el trăsăturile de virtute ale lui Cato. Fermitatea lui morală, moartea îngrozitoare la care a fost supus, au putut să fie tot atâţia stimuli pentru înflăcărarea sufletelor conspiratorilor împotriva asupritorilor libertăţii. Cicero, marele orator, este prea vârstnic şi nu mai poate fi agitat de puternice pasiuni iar *Poporul*, marele personaj colectiv, în această tragedie a libertăţii, nu a putut juca decât un rol în final. Idealul în această tragedie este şi un ideal eroic al romanităţii, al naraţiunilor dramatizate despre istoria acestui mare popor. *Bruto secondo*,

determinat şi de fluiditatea stilistică a unei oratorii fără retorică, semnifică, în final, acordul „virtuos şi volitiv44 între popor şi protagonist, în strigătul colectiv emblematic: *„a morte o la libertă"*.

Alceste seconda a fost scrisă în 1798 şi este dedicată femeii iubite, Contesa d'Albany. Alfieri, într-un cuvânt introductiv, afirma că este vorba de o traducere liberă a tragediei lui Euripide, care are aceeaşi protagonistă şi pe care el o denumeşte *Alceste prima*. Este reluat mitul elen cunoscut al soţiei îndrăgostite de soţ şi care acceptă să fie luată de zeul morţii în locul lui. Şi, ca în mitul elenic transfigurat pentru prima oară de Euripide, semizeul luptător împotriva monstruozităţilor lumii, Hercule, oaspete al prea tristului soţ, Admeto, înţelege să-şi mai adauge o mare „ispravă44 la „muncile44 extraordinare pe care le îndeplineşte şi, coborând în tenebrele Hadesului, izbuteşte s-o smulgă pe Alcesta din *„lacomele fălci ale Căpcăunului"* şi s-o readucă pe pământ, în braţele prea iubitorului şi recunoscătorului ei soţ.

Alfieri a încercat şi în această tragedie să creeze poezia „sublimului44, prezentând-o pe protagonistă drept o figură exemplară, dar trăsăturile caracteristice ale teatrului alfierian nu mai sunt integral prezente.

Alcesta este dispusă să-şi sacrifice tânăra ei viaţă pentru bărbatul iubit, dar şi să-i îndemne să fie demn în durerea lui. De altfel, în tragedia lui Alfieri, Admeto ignoră faptul esenţial că el trebuia să moară şi deci nu cunoaşte dramatismul sacrificiului femeii pe care o deplânge numai ca iubită, ignorându-i înălţimea jertfei. Alfieri a mai eliminat unele elemente din tragedia primă a lui Euripide, contrastante – după opinia lui – cu austeritatea spirituală pe care o preconiza în operele sale. Astfel Hercule nu mai are trăsăturile bufe, comice, pe care le cunoscuse în tragedia euripidiană şi Admeto nu mai este egoistul care acceptă, din laşitate şi imensă spaimă de moarte, sacrificiul soţiei.

În acelaşi timp, dacă prin oferirea spontană a vieţii sale, Alcesta poate să amintească eroismul altor figuri feminine din teatrul alfierian, „sfârşitul fericit44, happy-end-ul este o inovaţie deloc grandioasă. Deci se poate constata în această tragedie o încercare de reînnoire a temelor predilecte şi a metodologiei tragice, prin existenţa unei atmosfere idilice în seninătatea deznodământului. Alfieri, urmând modelul ilustru, a introdus şi corul, comentatorul de tip elen.

Alceste seconda nu este o operă a artei, fără prezenţa fiorului

intens tragic atât de specific teatrului lui Alfieri care în autobiografie declara că nu trebuie inclusă între tragedii, ci *„între traduceri, alături şi inseparabilă de* Alceste prima, *mama sa*...” Autorul se dovedea autoconştient de mediocritatea de artă a paginilor sale.

O stranie compunere literară este *Abele*, definită de către autor cu un alt straniu atribut, un neologism creat special: *tramelogedia*.

Îşi propunea să omogenizeze tragedia şi melodrama, căutând să ridice pe treptele înalte ale spiritualităţii tragice spectatorii obişnuiţi cu poezia cantabilă, de imediată înţelegere.

Intitulată iniţial *Caino*, *Abele* trebuia să facă parte dintr-o serie de şase tramelogedii, dar care, din fericire – pentru starea de artă a lui Alfieri – n-au fost scrise, nici măcar schiţate vreodată. În ciudatul amestec al celor două genuri, liric şi tragic, autorul aspira să demonstreze din nou poezia sublimului, purtând publicul italian de la sonoritatea muzicală a operei melodramatice la austeritatea severă, de elevaţie spirituală, a tragediei.

Autorul îşi declară în prefaţa tramelogediei finalitatea exemplificatoare, trista soartă a Italiei contemporane şi a artelor sale, dintre care prima era teatrul: „... *Italia giace în una quasi totale politica nullită, la quale moltissimo injluisce su la sua o nullită, o trista, o falsa asistenza morale, letteraria e massimamente teatrale îi* 109

În *Abele*, Alfieri evocă cunoscutele episoade din *Biblie*, relative la Adam şi Eva, la uciderea bunului fiu Abel de către fratele său Cain, o personificare a elementelor „Sfintei Scripturi14 cu elemente fantastice, alegorice şi simbolice, care are drept concluzie cunoscuta înfrângere a forţelor Binelui de către puterile Răului.

Răsună deasupra tramelogediei vocea divinităţii creştine, se desfăşoară sarabanda unor creaturi ale infernului, de la Lucifer la Belzebut ori Mamona, se întrupează fantast personificări ca Păcatul, Invidia sau Moartea, izbutind totuşi să redea un intens fior tragic, vibraţia lumii de dincolo. În acelaşi timp esenţialitatea teatrului alfierian, care este a tragediei voinţei umane, nu se mai manifestă, întreg comportamentul creaturilor umane fiind determinat nu de propria voinţă ci de influenţa directă, de amestecul personificărilor abstracte, de elementele fantasticului.

Dar Alfieri nu a izbutit să se detaşeze de motivele adânc înrădăcinate în spiritul lui şi în *Abele* există încă reminiscenţe ale neliniştii caracteristice, ale zbaterii împotriva destinului advers. Astfel

este chiar fratricidul Cain, care simte puternic fatala opresiune a destinului îngrozitor, obscura lui fatalitate care îl împinge spre delictul sângeros şi care, după comiterea crimei fratricide, blestemat de părinţi, va rătăci, pradă absolutei disperări, sub obsesia păcatului şi a remuşcării.

În paginile tramelogediei care descrie conflictul dintre rău şi bine există şi fragmente care reprezintă simplitatea afecţiunii familiare într-un peisaj senin, arcadian, al unei lumi primordiale, edenice. Lucrarea demonstrează intenţia lui Alfieri de a afla noi drumuri spirituale, o nouă poetică dar care nu-şi aflǎ corespondenţa în realizarea artistică. Originalitatea căutată de autor este nerelevantă, sterilă chiar. Ea poate fi sintetizată ca un simbol clar, transparent în glasul Evei care imploră, în finalul tramelogediei, pe Dumnezeu să-i redea viaţă fiului. Este vocea poetului îndreptată către inspiraţia de artă, de acum departe. În realitate, din Abele interesează numai prefaţa, se poate spune.

Ascendem către culminaţia teatrului alfierian prin capodoperele *Mirra* şi *Saul*, dincolo de criteriul desfăşurării cronologice de până acum, a-analizei.

Mirra este rezultatul unei vaste tensiuni spirituale şi al unei strădanii lungi de artă, al proiectării sufletului alfierian sensibilizat, al energiei sale spirituale, al cuceririlor unui limbaj poetic elevat, variat şi complex. Tragedia „*sceleratei Mirra*”, cum va fi pecetluit-o negru în Infernul său Dante Alighieri, este una dintre cele mai elevate concepţii tragice, de o nemaicunoscută intensitate de trăire interioară a unui personaj al teatrului universal. Se manifestă, în labirinturile subterane ale subconştientului uman, o pasiune violentă, arzătoare ca lava care nu poate erupe la luminile vieţii exterioare. Este cel mai transparent exemplu al unei morale, nu departe de cea a lui Imanuel Kant, relativă la înfrângerea naturii de către voinţa obstinată şi de către justiţia legilor. Trebuie notată excelenţa acestei tragedii considerată drept cea mai armonică dintre tragediile lui Alfieri care a reuşit să omogenizeze propria experienţă sentimentală şi poetică într-un personaj de o rară intensitate vitală şi dramatică, sinteză a sensibilităţii totdeauna orientate spre polul tragic al existenţei umane. Condiţia poeticei alfieriene de a desăvârşi personajul central, urmând starea de „înfelice eroe”, găseşte în *Mirra* o dezvoltare organică şi o perfectă unitate de poezie. În realitate în tragedie există doar protagonista, planetă

centrală de lumină şi vibraţie, în jurul căreia gravitează sateliţi, pentru a-i delinea mai precis armonia. Chiar când există ocultaţia astrului planetar, prin absenţa protagonistei, întregul discurs pe orbită o proclamă în permanenţă. Nucleul acesta puternic iradiant, fundamentala raţiune a tragicului personajului, semnifică descoperirea facultăţii excepţionale, de pătrundere profundă în straturile psihologice, a lui Alfieri care a putut afla în întunericul interior, domnia afectelor care nu se pot mărturisi. Alfieri demonstrează în *Mirra* dimensiunile dilatate infinit la care a putut să ajungă strădania sa de artă şi de cunoaştere a prăpăstiilor sufletului omenesc. *Mirra* este dedicată printr-un sonet contesei d'Albany, inspiratoarea întregii sale opere literare, justificarea existenţei poetului, aceea care a plâns citind versurile care descriau înspăimântătoarea şi în acelaşi timp nevinovata dragoste a nefericitei fiice a regelui Ciniro. Plânsul femeii iubite, în consacrarea durerii protagonistei, a fost pentru poetul creator o mărturie sinceră a propriei emoţii pe care a avut-o atunci când a conceput şi a conturat personajul. Emoţia autorului pentru Mirra echivalează un sentiment de profundă compasiune pentru o creatură pură, nefericită, realizată în toată lumina unei arte care trece dincolo de creaţii anterioare.

„Ideată" în octombrie 1784, în urma lecturii atente a unor pagini din *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Mirra* a fost versificată în anul următor, Alfieri considerând fragmentele privitoare la legenda Mirrei drept un nucleu generator de opera tragică cu trăsături originale şi emoţionante intens.

Argumentul existent în *Metamorfozele* poetului exilat la Tomis este centrat pe dragostea incestuoasă a Mirrei pentru tatăl său Ciniro, rege al Ciprului, impuls pasional, circulând prin meandrele labirintului sufletului unei tinere fete, cu totul nevinovată de patima dominantă. Geneza fatalei pasiuni se afla în ura implacabilă a zeilor, a mâniei inexorabile a Venerei îndreptată împotriva mamei eroine, Cecri, care au abătut asupra nevinovatei progenituri oroarea pasiunii interzise de orice lege, de orice instinct nemaiadiv. Conştientă de unicitatea monstruoasă a unei astfel de infame pasiuni, înfiptă de zei în fragilul ei trup, în sufletul pur, Mirra va lupta cu toată încordarea forţelor sale, împotriva unei astfel de dominante, apăsătoare patimi, în solitudine absolută, fără a se mărturisi nimănui, niciun om neputând îndura împărtășirea unei astfel de strivitoare, infamante taine. Nimeni nu

poate ajuta pe cea abandonată oribilului secret. Din lupta dusă pentru aflarea mântuirii, un episod poate să pară logodirea cu nobilul tânăr Pereo. Dar flacăra uriaşă a patimii nelegiuite îşi continuă nefasta combustie iar părinţii, mâhniţi profund, nu izbutesc să afle cauza absolutei tristeţi şi remediul ei. Lupta continuă, până la apropierea ceremoniei care trebuia s-o unească prin matrimoniu cu tânărul care o iubea profund, când Mirra, relevându-şi, cu o replică finală, oribilul secret al patimii nelegiuite, se sinucide cu spada tatălui, făcând să fuzioneze la înaltele temperaturi Moartea cu Pasiunea. Disperarea eroinei, după inutile, eroice lupte, îşi află sfârşitul în moarte, în solitudinea absolută. Pasiunea Mirrei are o încărcătură de absolut, de excepţional, dincolo de hotarele umanului. Pasiunea devoratoare echivalează răzbunarea implacabilă a zeilor. Pasiunea ei nu se poate exterioriza, în respingerea totală a tuturor celorlalţi, şi de aceea ea se scufundă, rozând devorator în străprofunzimile unui suflet palpitând de oroare şi de neînţelegere faţă de un asemenea orb blestem. Cuvintele celorlalţi, în esenţa lor consolatoare, o condamnă, în realitate, la incomunicabilitate, la un monolog al tăcerii, al solitudinii în care se încarcerează. Teribila taină va izbuti s-o păstreze în adâncimea abisală a sufletului său chinuit, până la scena finală. În extrema întâlnire cu tatăl, mărturisirea se manifestă, patima infamantă neputând avea o realizare în viaţă şi determină imediat dezlegarea prin moarte. Enormitatea, starea excepţională a unei astfel de patimi, nu poate decât să se automistuie, să se ardă în sine, anihilând şi personajul asupra căreia îşi exercită dominarea absolută.

S-a putut afirma că în această redescoperire a dominantei pasiuni şi a extraordinarei sale forţe năvalnice, distrugătoare de orice zăgaz raţional, se află punctul de maximă ruptură cu teoriile raţionaliste ale iluminismului, şi se pot întrevede semnale precursoare ale romantismului anunţat de altfel şi de mişcarea germană *Sturm und Drang*.

În intuirea limitelor existenţiale ori în afirmarea permanentă a mitului alfierian împotriva tiraniei, se poate afla sfârşitul unei ideologii, aceea a „luminilor11 care puteau să fie de acord cu existenţa unei tiranii înclinată către reformism. Tragedia pentru Alfieri a însemnat totdeauna genul literar în care se manifestă o stare c-onflictuală, „conflict cu istoria, cu realitatea, cu limitele însăşi ale condiţiei umane11.

Pietas pentru un asemenea personaj care este mai inocent decât vinovat, a cărui virtute se exercita pentru a micşora flacăra mistuitoare a neîngăduitei patimi.

Ori de câte ori Alfieri îşi recitea opera, totdeauna resimţea aceeaşi puternică emoţie pe care o încercase când crease tragedia şi pe care trebuie s-o vedem ca pe o intensă trăsătură dominantă a propriei naturi tragice, în faţa propriei individualităţi şi în faţa universului înconjurător. Tema aceasta de *pietas* este interferată de nevoia catartică a purificării, a dezlegării conflictului chiar într-un final tragic absolut.

Textul din *Metamorfozele* lui Ovidiu (peste două sute de versuri din *Cartea a zecea*) este caracterizat de dramatism şi de poezie, de o intensitate dureroasă în încleştarea interioară a Mirrei faţă de pasiunea incestuoasă, înrădăcinată în propria-i fiinţă ca un oribil coşmar. La Ovidiu *lo scelus*, întâlnirea incestuoasă este consemnată într-o climă de sacrilegiu al voluptăţii şi ororii iar Mirra este translocată în Arabia, unde se va metamorfoza în aromata smirnă (cuvântul *mirra* are această semnificaţie).

Din textul *Metamorfozelor* lui Ovidiu, Alfieri a ales fragmentele în care patima nu se face manifestă faţă de alţii, când lupta crâncenă este dată numai în interiorul atât de frământat al protagonistei. Alfieri va arăta că el, ca autor, a aspirat să mânuiască astfel reacţiile protagonistei în aşa fel încât spectatorul prin el însuşi să-şi dea seama, puţin câte puţin, de „oribilele furtuni” ale inimii înfocate şi în acelaşi timp atât de pure a atât de nefericitei Mirra.

Limita împotriva căreia luptă nevinovata eroină este a unei pasiuni care nu poate fi învinsă decât prin moarte. Pesimismul alfierian se manifestă intens în examinarea raporturilor între creatura umană (tânără, plină de speranţe şi visuri) şi forţele oarbe ale destinului advers, redusă până la urmă să-şi utilizeze forţa spirituală în căutarea morţii. Mitizarea alfieriană în cazul *Mirrei* atinge zona crudă, iraţională, a răzbunării zeilor împotriva oamenilor chiar fără de nicio vină. Abandonarea în mitologia alfieriană nu este echivalentă cu o inerţie fatalistă, iar moartea acceptată semnifică tocmai această permanentă bătălie a omului demn, opunându-se până la extreme limite blestemului patimii fatale, negându-i facultatea dominatoare asupra unui spirit pur. Recursul la morală şi la raţiune nu este apt să anihileze blestemul divin, iar vindecarea de blestematul coşmar nu se

poate dobândi decât prin moarte.

În cazul estetic al *Mirrei*, culminantă a poeticei afli eriene, protagonista nu mai este determinată de setea de dominare, ci de setea de mântuire a propriei purităţi şi a unei vini care nu este a ei. Victimă a forţelor arcane, cea mai demnă de compătimit dintre toate victimele mitologiei, Mirra se agită într-o lume care nu are contingenţe cu natura, se dezvoltă dincolo de legi şi normal. Conflictul este, de data aceasta, în straturile propriei conştiinţe, în oscilaţia dintre doi poli de forţe antagoniste. Neliniştea şi chinul suflă peste întreaga tragedie şi oribilul adevăr, ocultat cu frenezia spaimei de1 a nu ieşi cândva de pe buzele inocente ale victimei condamnate de zeii implacabili, nu se relevă decât în actul morţii, ca un strigăt al imposibilităţii umane de a fi contaminată de o astfel de patimă.

Dacă în celelalte tragedii protagonistul acceptă moartea ca ultimă sfidare împotriva asupririi, ca o splendidă victorie a omului împotriva destinului advers, în *Mirra* semnifică înfrângerea protagonistei care va muri nevinovată şi pură, deşi îşi mărturiseşte „nelegiuirea”. Autocondamnarea nu poate fi acceptată de către un cititor, convins din întreaga desfăşurare a tragediei, sub semnul matur al artei lui Alfieri. „Nelegiuirea” pasiunii este ispăşită de puritatea înnăscută a acelui suflet care este sfâşâat de oroarea pe care o încearcă, în bătălia fără de răgaz, pe care o dă în singurătatea neluminată de niciun astru favorabil.

Gestul de sinucidere al Mirrei nu este echivalent cu acela al altor personaje alfieriene, gest de sfidare supremă sau, cum s-a văzut frecvent, de rebeliune ultimă, ci este o rezolvare fatală, atunci când nu mai există o altă cale, când toate zidurile conştiinţei închid disperata patimă reprobabilă. Pentru păstrarea candorii necontaminate, dar şi a neputinţei de a accepta matrimoniul cu un altui, se acceptă moartea izbăvitoare. Sufletul lui Alfieri a cunoscut complexitatea proprie spirituală în *Saul* şi melancolia în trista tragedie a Mirrei, şi prin purificarea de senzualitatea cu care o încărcase Ovidiu în *Metamorfoze*.

Există în tragedia alfieriană o metodologie de mare artă în revelarea gradată a întunecatei atitudini a personajului central, gesturi şovăitoare, fulgerări intuitive până la mărturisirea finală, ispăşită instantaneu cu dispariţia definitivă a eroinei în moarte.

Introspecţia psihologică (de ce să nu fie utilizată psihanaliza, avant la lettre!) este pătrunzătoare, în sondarea în cele mai întunecate

zone ale sufletului dominat de forţele oarbe ale destinului care se exercită implacabil, asupra creaturilor umane, cu atât mai injuste cu cât mai pure sunt victimele tragicei fatalităţi.

Tot ceea ce poate să apară *reo*, vinovat în Mirra – poate să comenteze Alfieri în *Părere* – nu-i aparţine, nu este al său, în schimb, inocentei protagoniste îi este caracteristică virtutea şi colosala energie pe care o utilizează pentru a ascunde, pentru a smulge nelegiuita sa patimă, chiar cu preţul propriei sale vieţi. Va reafirma că nu există un personaj mai tragic decât Mirra, apt totdeauna să stingă cu sensul de compătimire, oroarea pe care totuşi patima ei o inspiră.

Personajul pentru care zeii au condamnat-o să aibă patima infamă, tatăl său. Ciniro este reprezentat de către Alfieri drept un tată perfect şi chiar şi monarh perfect, un rege bun, ideal, cum ar putea să fie un rege, dar care nu a existat niciodată în istoria monarhilor. (în *Metamorfozele* lui Ovidiu, Ciniro, primul rege mitic al Ciprului, este fiul lui Apolo şi întemeietorul cultului zeiţei Afredita în faimoasa localitate Pafos. Din unirea lui cu fiica sa Mirra s-ar fi născut prea frumosul tânăr Adonis. Descoperind faptul incestului (comis involuntar), se sinucide, în timp ce Mirra (cum s-a mai semnalat) fuge în Arabia, unde, implorând iertarea zeilor, va fi metamorfozată în planta care-i poartă numele, Mirra = smirnă).

Pereo, logodnicul, ar fi promis şi el să devină un bun principe, *Cecri* îi apare drept o mamă *ottima*, iar doica *Euriclea*, realizată artistic în simplitatea sensibilităţii ei. Alfieri, în concluzie, consideră că Mirra poate să aibă un mare efect la reprezentare sau la lectură prin transparenţa intrigii, a sentimentelor de iubire părintească. Ei acordă un rol determinant pasiunii care poate inspira oroarea, dar într-o manieră atât de discretă încât nu putea să tulbure puritatea celorlalte sentimente tratate în tragedie ci putea această patimă, în mod miraculos: „... *servire a spandere sul soggetto quel continuo velo di terrore che depur sempre distinguere la tragedia della pastorale*.110

Umanitatea medie, cum ar putea să fie caracterizată portretizarea celorlalte personaje, are în realitate, o singură funcţiune de artă, de a accentua prezentarea dramatică a protagonistei, de a avea în jurul ei, fără capacitatea de a fi pătruns în întunecata ei taină, un climat de afecţiune, de căldură, de admiraţie, în care apare, cu atât mai relevantă, disperarea protagonistei, constrânsă de asemenea manifestări să dea o luptă continuă interioară, fără a se putea

mărturisi acelora care o iubesc real.

Axa cardinală a tragediei străbate puncte culminante, bine articulate, în individualizarea personajelor şi a episoadelor, totdeauna gradate cu pătrundere psihologică într-o fluiditate continuă, fără pauze discursive, înaintând într-o desfăşurare implacabilă spre finalul tragic total.

Personajele care o înconjoară pe protagonistă trăiesc cu intensitate de artă, în raport cu aceasta, orientaţi totdeauna de comportarea ei, dorind s-o înţeleagă, sperând să-i poată rezolva durerea, de neînţeles pentru ele.

Umanitatea lor medie, fără gravitaţia în jurul astrului negru al durerii protagonistei, ar avea dimensiunile comportamentului psihologic comun. În realitate, cu o intuiţie de artă necomună, Alfieri a izbutit, printr-o tehnică excepţională, care ar putea să fie denumită a basoreliefului, să creeze din individualitatea lor fundalul, pe care se relevă umbra neagră a melancoliei Mirrei. Ei reliefează în felul acesta singurătatea, chinul, necesitatea stringentă dar şi refuzul de a se mărturisi al protagonistei, contribuind la sensibilizarea profundei sale umanităţi.

Astfel paternitatea exprimată cu atâta bunătate de regele Ciniro face şi mai chinuitoare purtarea eroinei şi lupta ei pentru a-şi păstra taina pasiunii, sucombând numai în finalul tragediei printr-o fulgerătoare, nu îndeajuns de criptică expresie care relevă oribila patimă, urmată instantaneu de moarte.

Ingenuitatea maternă a Cecriei, feminitatea ei înfloritoare şi neînţelegătoare pentru manifestări similaie la propria sa fiică, fidelitatea absolută a doicii şi nemărginitul devotament al lui Pereo, contribuie la sublinierea fascinaţiei pe care o exercită Mirra asupra tuturor.

Pietà e orrore – se exprimă în propriile cuvinte personalitatea victimei inocente, contaminată de o nelegiuită, întunecată pasiune, profunda ei sensibilitate care caută să pătrundă cauza subconștientă a unei catastrofe, refuzată de pura ei morală. Ea reprezintă nobile calităţi umane şi cu atât mai nedrept este destinul crud al oamenilor. Mirra generează compasiune şi admiraţie, într-o tragedie care este o culme a experienţei de artă a lui Alfieri.

Ea nu este o *Fedră* care poate aminti de drama, lui Racine. Psihologia ei este determinată de o alternanţă continuă între

necunoscut şi cunoscut, de acţiune interioară împotriva limitelor care o închid, împotriva maladiei transmise de zei şi care o invadează necruţător. Spre deosebire de Fedra, personajul alfierian acţionează de la început sub semnul disperării, fiind conştientă de invincibilitatea pasiunii contaminante şi care nu va putea să fie eliminată prin eforturile etice ale nevinovăţiei proprii, ci prin anihilarea definitivă a bolnavului incurabil.

Ea este singură în faţa nemărginirii disperării sale, neputând aştepta vreun ajutor, nici de la cer, nici de la pământ. Pasiunea ei generată de implacabila răzbunare a zeilor nu va putea afla niciun om care s-o mântuie din drama enormă a sceleratei patimi. „Ajutorul” refuzat de zei şi implicit de oameni nu şi-i poate da decât singură şi este echivalent cu moartea. Libertatea prin moarte este aşteptată şi voită iniţial prin acceptarea căsătoriei cu Pereo, prin depărtarea de palatul nefast şi prin imposibilitatea de a îndura despărţirea de obiectul inconştient al patimii. Mirra va muri în finalul tragediei, în catastrofa mărturisirii care îi smulge nefericitei eroine, victima sorţii înverşunate, iluzia nevinovăţiei. Mărturisirea ei echivalează cu deziluzia supremă de a nu fi putut pleca în moarte în puritatea pe care o merita zbaterea sa continuă pentru a se elibera de patima arzătoare.

Creatura de artă cea mai pură pe care a conceput-o Alfieri, colorată intens de frumuseţe fizică şi spirituală, fascinantă în tinereţea integrală, suferind de patima cea mai scelerată care poate fi gândită, este obligată să-şi utilizeze forţa vitală, în loc de a trăi şi de a se bucura cu intensitate de viaţă, să-şi dea singură moartea.

Drama inexorabilă se desfăşoară în înspăimântătoarea solitudine a Mirrei, singurătatea este voită de personaj care consideră aproape o profanare, o contaminare, apropierea de celelalte personaje care ar trebui să-i fie scumpe. Incomunicabilitatea impusă este cel mai neliniştit chin care o proiectează în permanenţă într-o atmosferă de oroare la reprezentarea patimii şi a oribilului păcat, aflat în stare potenţială. Reacţia ei, la un punct culminant, se manifestă morbid, stimulată, dincolo de impetuozitatea patimii, de o vibraţie intensă de ură, de gelozie faţă de mamă şi de un tumult pasional faţă de tată, cu conştiinţa că niciodată nu va putea afla o împlinire pe pământ şi în viaţă. Dar ea are şi conştiinţa că o asemenea împlinire ar echivala cu o cutremurătoare profanare şi de aceea luptă până la moarte pentru a se elibera de răul înrădăcinat adânc în fiinţa ei fragilă. Se deosebeşte

astfel total de *Fedra* lui Jean Racine, care era activă intens pentru a-şi împlini iubirea incestuoasă. Drama Mirrei este a neînţelegerii, a solitudinii, a imposibilităţii comunicării. Argumentul îndrăzneţ, scabros chiar, al tragediei a fost tratat de Alfieri cu o puritate expresivă, cu o fineţe psihologică excepţională.

Nu a existat mântuire pentru nevinovata tânără care nu este prezentată în Urnitele viguroase ale eroismului, decât în moarte, moartea unei creaturi a cărei dramă este de a lupta împotriva unor forţe care o transcend. Ea nu a putut să lupte, ca alţi eroi ai tragediilor lui Alfieri, cu mândria „feţii deschise", orgolioasă chiar atunci când puteau să fie învinşi. Conştientă de reînnoirea continuă a disperării sale, încarcerată între zidurile solitudinii, ştiind că lupta ce o poartă împotriva mistuitoarei patimi este zadarnică, ea nu încetează să fie activă pentru îndepărtarea răului. Intransigenţa ei morală nu se află niciodată în involuţie, în solitudine şi fără nicio speranţă, putând să exclame, cu o justificată trăsătură de grandoarea suferinţei şi personalităţii sale: *Maggior del mi-o dolor io Sono*..." 111 „*Mirra scellerata*" a lui Dante Alighieri este eroina emblematică a unei bătălii pierdute, reprezentând înalta demnitate a condiţiei umane în faţa miturilor şi destinului orb.

Unanimitatea criticilor consideră drept capodopera teatrului alfierian *Saul*, tragedia omului complex, multiform, aflat într-o perpetuă alternativă între bine şi rău, tiran şi victimă în faţa lui Iehova, în faţa unui rău care nu se poate defini, distrugător pentru nesfârşita oboseală de care este cuprins în apusul vieţii.

Se exercită asupra structurii sufletului său oscilant impacturi variate, care pot fi ale tânărului său rival, David, ale sacerdoţilor care îl înconjoară cu adulaţii perfide, sau chiar ale propriei progenituri. În realitate, bătălia fără de niciun răgaz se dă în limitele propriei conştiinţe, sub semnul unei taine care nu se poate descifra, a unui om complex, chinuit de întrebări cardinale relative la existenţa şi la finalitatea ei.

În *Saul* se face manifest, în arta tragediei, profundul contrast al omului care încearcă, în exprimarea sensului intens al voinţei, să depăşească limitele îndureratei sale conştiinţe cunoscătoare a presiunii exercitate de tot ce poate oprima omul şi zborul lui. Ordinea opresivă a lucrurilor nu poate fi acceptată de omul complex, fără de protest continuu, chiar în clipele în care el sucombă sub apăsarea

definitivă a adversităţilor. În *Saul*, tragismul alfierian ajunge deplina, intensa expresie a artei sale care oferă exemplul revărsării lirice, a proiectării propriului eu, în aprofundarea unei spiritualităţi care anunţă – preromantic – epoca „etalării eului”. La apusul erei iluministe şi la răsăritul încordării romantice, Alfieri se află într-o răscruce spirituală, iluminată alternativ şi trecută în umbră, individualitatea lui neliniştită aprofundând ideea din *Saul* a „tiranului învins11, care îşi poate intona propriul cânt funebru, în solemnitatea amintind de trecute triumfuri şi care, în apusul existenţial, capătă conştiinţa extrem de lucidă a propriilor limite şi, nemaiputând ascende la crestele victoriilor, nu se eliberează de nelinişti decât în catartica dispariţie în moarte.

Saul nu mai este tiranul care exercită singulara sa forţă opresivă asupra celorlalţi. Umanitatea lui complexă îi poate îngădui şi prezenţa sentimentelor faţă de natură, faţă de propriii săi copii, nostalgia pentru tinereţea pierdută. Vibraţia acesta intensă, oscilaţiile stărilor sale sufleteşti sparg imaginea ortodoxă a tiranilor care I-au precedat în teatrul alfierian, depăşind inflexibilitatea oarbă o despotismului fără niciun freamăt al sensibilităţi umane. La el se află, în alternanţă şi contrast, setea şi dispreţul de putere, deplângerea vigoarei trecutului şi recunoaşterea impotenţei vârstei înaintate, gelozia tiranică şi greutatea de a accepta cedarea pasului şi tronului celor tineri şi înzestraţi, neliniştea de luptător tenace de-a lungul atâtor ani de bătălii eroice, existenţa încă vie a înclinărilor către marile fapte de arme. Toate aceste elemente intră în conflict, umanizând personajul în care Alfieri s-a scufundat ca în propria sa viaţă şi operă. Aşa cum va putea scrie însuşi autorul, niciodată Saul, cu toate tribulaţiile sale, cu toate „oribilele furtuni” ale minţii sale chinuite, cu toată exacerbarea inimii, nu va fi „de dispreţuit sau de urât”. Concluzia pesimismului alfierian, inspirat de o profundă vibraţie umanistă este că, spre limitele extreme, şi tiranul este un om demn de compasiune, având şi el de îndurat opresiunea generală care se exercită asupra fiecărui om, aceea de a se fi născut şi de a primi impactul destinului existenţial, niciodată prea favorabil omului.

Când Alfieri scria că în *Saul* se află „*totul*, *absolut totul*”, considera că oglindirea propriei personalităţi şi-a aflat cea mai pură şi profundă expresie de artă. Spiritul titanic al lui Saul – care vrea să-şi afirme dominarea asupra întregii lumi cunoscute, chiar atunci când

slăbirea în trup şi suflet nu i-ar mai îngădui-o – nu cunoaşte un itinerar rectilin absolutist, ca în cazul altor exponenţi ai despotismului din teatrul alfierian. Entitatea spiritualităţii sale cunoaşte oscilaţii, o perplexitate a neliniştii care îl aruncă în elanuri şi inerţii contradictorii. Dar sufletul magnanim al regelui se smulge din inerţie şi din solitudine, cu un efort uriaş al voinţei încordate, cu o înţelegere până la compasiune faţă de sine însuşi, recucerind conştiinţa propriei înălţimi etice. Dincolo de mânia divină care s-a abătut asupra lui, dincolo de sentimentele originar umane, dar dilatate de titanica lui personalitate – ambiţie, ură, afecţiunea iată de familie – el se va elibera, în înălţimea ultimei sale voinţe, până ia moartea pe care şi-o dă singur.

Argumentul central al tragediei are drept punct de plecare *Biblia* creştină, şi este edificat pe sentimentul de invidie generat de binomul bătrân-tânăr, al vârstnicului rege Saul, faţă de ginerele său David, prezumtiv succesor ia tron. El nu poate renunţa la putere şi Alfieri a izbutit să pătrundă în psihologia aceluia care este chinuit interior de sentimentul geloziei, al invidiei faţă de cei care reprezintă tinereţea şi viitorul puterii. Tragedia lui Saul poate să fie considerată tragedia bătrâneţii, a bănuielii, a invidiei dar şi a măreţiei umane, în acelaşi timp. Ea se ridică deasupra *Mirrei*, cealaltă capodoperă, prin manifestarea unor sentimente care nu sunt nici morbide, nici stranii. Există şi în Saul prezenţa supranaturalului prin inexorabilitatea divină a unui Dumnezeu tutelar care se face manifest, mai mult retoric, în replicile personajelor decât în cursul evenimentelor, care, totdeauna, îşi pot afla o cauză primă naturală. Mânia lui Dumnezeu, exercitată prin sacerdoţii săi, se dezlănţuie tiranic asupra lui Saul care vibrează mai intens decât în paginile *Bibliei* creştine. Tonurile şi motivele în varietatea lor complexă, exprimând o nouă, realizată expresie artistică a autorului, contribuie plenar şi nuanţat la determinarea complexităţii intuiţiei tragice, la sensibilitatea lumii sentimentale a personajului central care are o puternică existenţă de artă.

Alfieri a scris *Saul* (în tot complexul operaţiilor cunoscute de la *ideare* la *versificare*) numai în câteva luni (aprilie-iulie) ale anului 1782.

Luând în consideraţie subiectul sacru, a avut intenţia primă de a-şi dedica tragedia Papei Pius VI. (Vrea în felul acesta să-i facă pe Pontif să fie favorabil dezlegării matrimoniului nefericit al Contesei

d'Al-bany.) Papa a refuzat oferta dedicaţiei, declarând că nu poate primi dedicaţii relative la lucrări teatrale, oricare ar fi subiectele lor, deci chiar sacre ca *Saul*. Alfieri în autobiografie îşi face o vibrantă autocritică relativă la „laşitatea", la „slăbiciunea" pe care a demonstrat-o, voind să dea un semn de stimă şi de preţuire unui „individ" care nu o merita, în realitate. El mărturiseşte că a fost *vilelaş* – *per forza d'amore* – *din cauza iubirii* – şi cere înţelegerea cititorilor.

Anul 1782 fusese un an excepţional pentru creaţia lui Alfieri care, într-o frenezie năvalnică, izbutise, numai în zece luni, să versifice şapte tragedii. Se considera atunci „primul om" din lume.

11 primo uomo del mondo îşi va dedica tragedia, real, abatelui Tommaso Valperga di Caluso, prietenul de „inimă", singurul care îi mai rămăsese, după moartea incomparabilului Francesco Gori. Eruditul Valperga era un cunoscător al filologiei orientale, al limbii ebraice şi este pomenit frecvent în *Viaţa* lui Alfieri. Mărturisindu-şi satisfacţia de a fi scris o operă valoroasă artistic, autorul o dedică prietenului, „... *tanto piu volentiri e di cuore, che voi, dotto în molte altre scienze, da tutti siete conosciuto dottissimo nelle sacre carte, delle quali, per la projonda vostra intelligenza della lingua ebraica, bevete al fonte. 11* Saulle *percio, piu ch ogni altra mia tragedia, şi aspetta a voi*..." 112

Biblia îi oferă aşadar lui Alfieri punctul de plecare, punctele de canava ale intrigii pe care el putea să brodeze artistic. Alfieri a izbutit să sintetizeze episoadele şi repetiţiile pe care le-a aflat în milenarele scripturi. Afla acolo imaginea unei lumi patriarhale, dominată de supranaturalul divin, sugestia unei morale necruţătoare, care putea să cunoască şi caracteristici de pedepsire şi de mânie divină exercitată punitiv asupra omului, aflat în situaţii existenţiale dramatice.

În *Biblie* naraţiunea aminteşte de persecuţia la care fusese supus tânărul David când, dând ascultare regelui său Saul, încercase să asasineze pe marele preot-profet Achimelech. Se pomeneşte şi lupta dusă de Israeliţi împotriva Filistinilor care a culminat prin lupta de la Gelboe, în care au murit trei fii ai lui Saul şi el însuşi s-a sinucis.

În tragedia lui, Alfieri scoate în relief în special bătălia de la Gelboe. În primul act Saul nu apare, portretul lui este conturat de replicile celor doi copii ai săi, Micol şi Gionata. Primele cuvinte din actul doi, ale regelui biblic sunt de extaz în faţa evanescenţei luminilor aurorei. Brusc, sufletul lui oscilează spre disperare, nemaiavând încredere în viitor, când tinereţea a fost pierdută şi mâna, până atunci

fastă, a lui Iehova, s-a retras de deasupra capului său. Neliniştea generată şi de teroarea unor vise-coşmar este acum dominanta sufletului chinuit al bătrânului rege. Monologul neliniştit al regelui este întrerupt de intrigantul său Consilier, Abner, care nu-şi dă seama nici de furtunile interioare ale sufletului suveranului său, nici de religiozitatea reală a tânărului luptător David, nici de modestia fiului lui Saul, Gionata, nici de iubirea filială dar şi pentru soţ, a sensibilei Micol. Pentru el, adversarul „nenorocirii regelui nu este decât David. Alături de Gionata şi Micol, tânărul luptător îşi afirmă devotamentul faţă de regele său. Dar atmosfera senină, va fi tulburată ulterior de bănuielile reînviate ale lui Saul, faţă de tânărul luptător, pe care îl bănuieşte de intrigi urmând să-i aducă tronul Israelului, tronul „lui”. Nimeni nu cunoaşte ca el legile de fier ale puterii, setea insaţiabilă, impulsul de a-şi putea ucide mama, tatăl, fiii pentru a ascende la tron, simbolul puterii, acel scaun al singurătăţii, de sânge şi de nelegiuiri. Dând ascultare acestei logici absolut dominatoare a puterii, Saul decretează sălbatic moartea marelui preot reprezentând casta care – credea el – îl susţine pe David, acela care îi declarase că el nu mai este decât „o *pulbere* încoronată!” Ucis Achimelech, mort în bătălie fiul Gionata, dispărut David, în ultimul act, îi va rămâne alături numai fiica Micol, pe care nu o mai recunoaşte, retras în solitudinea delirului său, oscilând între exaltare şi căinţă, dar, până la urmă, îşi regăseşte grandoarea demnităţii, ridicându-se deasupra destinului său şi, cu reînnoită voinţă, îndeplineşte actul suprem de a nu primi sclavia, ci o moarte regală, neacceptând să fie învins. Atinge în felul acesta adâncimea extremă a profunzimii sufletului său. Conflictul nu mai este între el şi preoţi sau David, sau sub semnul mâniei divine: este interior, în aflarea libertăţii de a se ridica împotriva propriei sale tiranii.

Desigur că la baza dramei lui Saul se află neputinţa de a accepta trecerea, disparitatea între trecut şi viitor, între un tânăr care are întreaga viaţă şi, implicit, puterea, în faţa sa şi un om care se îndreaptă, şi nu cu paşi înceţi, pe trista cale a apusului. Saul nu poate accepta dimensiunile care îi limitează viaţa şi puterea. Spre deosebire de alţi tirani alfierieni, el ştie că adevăratul adversar se ascunde în propria conştiinţă. Această convingere va culmina, în final, prin traversarea unui întreg ritual tragic, într-un act de coerenţă, într-o purificare catartică în singura ieşire care a mai rămas, moartea demnă în singurătatea confruntării cu sine însuşi. Spre deosebire de alţi tirani,

Saul nu este un simbol abstract, ci un om viu, complex, pe care nimeni nu-l poate înşela. Regele a pierdut seninătatea omului, prietenia altora şi chiar a divinităţii şi este conştient de această pierdere umană care nu este compensată de exercitarea puterii. Disperata voinţă de a fi puternic absolut, de a distruge orice forţă care i s-ar ridica împotrivă, intrând în conflict cu conştiinţa lucidă şi atât de dureroasă a propriului declin, fizic şi etic, redau o tristă condiţie umană, sfâşiată şi de profunde conflicte interioare. Învins, el va căuta singura cale de păstrare a virilei mândrii în moartea acceptată voluntar. Tot ce limitează puterea unui om şi contribuie la umilirea lui, sensul existenţei unor lucruri mari şi secrete, nu poate fi acceptat de omul mândru, convins de atotputernicia inteligenţei şi voinţei sale. Bătrânul rege, mânios, violent, persecutând pe ai săi şi blestemând pe Iehova, are momente supreme de luciditate şi melancolie sublimă în conştiinţa prăbuşirii puterii care nu poate domina în mod absolut lumea şi oamenii. Voinţa titanică a omului care aspiră şi ascende către fascinanta putere este deplină, până la aflarea limitelor care o determină ca orice facultate a omului aflat în faţa tiranului suprem al universului – inevitabila moarte.

În *Saul*, culminaţie a teatrului lui Alfieri, converg şi se adâncesc trăsăturile cele mai caracteristice ale artei sale.

Autorul tragediei moderne a creat din personajul biblic un protagonist absolut. În *Biblie*, Saul era dimensionat minor de către funcţia mesianică pe care Scriptura i-o acorda lui David. Pedepsit de autorul textului sacru ca opunându-se înţelepciunii lui David cel inspirat de Iehova, Saul cucereşte în textul alfierian o nouă statură, cu atribute de generozitate, de energie spirituală. Se putea remarca o convergenţă spirituală precisă între autor şi eroul său, relativă la vehemenţa ideilor, în setea niciodată stinsă de libertate şi de recunoaştere a propriilor, măreţelor fapte. Proiectarea chinului propriu, a marilor nelinişti, singurătatea disperării în recunoaşterea unei forţe care transcende şi care poate să fie numită biblic Dumnezeu, sunt trăsături comune autorului şi protagonistului tragediei sale. „Perplexitatea inimii umane, a conflictului dintre două pasiuni contrarii, este pentru Alfieri o magică taină pentru a provoca emoţia şi surpriza în teatru.”... *Saul mi pare* – scria Alfieri în *Părere* – *molto piii dottamente colorito che tutti gli eroi precedenţi*. *Nei suoi lucidi intervalli*, *ora agitato della invidia e sospetto contro David*, *ora*

dell'amor della figlia pel genero, ora irritato contro ai sacerdoţi, or penetrato e *compunto di timore e rispetto per Iddio*; *fra le orribili tempeste della travagliata sua mente e dell'esacerbato ed oppresso suo cuore, o sta egli pietoso o feroce, non riesce pur mai ne disprezzabile ne odioso…"* 113 Tot în *Părere* Alfieri va afirma că nu a mai scris şi alte tragedii cu argument bibilic pentru că nu plăceau contemporanilor săi, cu toate că putea să fie obiectul unei elaborări artistice prin libertatea pe care o avea autorul de a introduce un subiect dramatic originar în sacra scriptură, întreaga poezie care putea să fie a expansiunii facultăţilor sale lirice. El îşi află o asemănare, nu însă identitatea cu personajul.

Interesant este şi faptul că un îndepărtat teoretician al literaturii dramatice ca Schlegel, considerat mai mult ca un distrugător decât ca un critic obiectiv al teatrului italian, considera că numai *Saul* se salvează prin liricitatea sa pozitivă, faţă de o retorică vană a tragediilor alfieriene anterioare. Afinitatea psihologică între Alfieri şi protagonistul tragediei *Saul* putea să fie semnalată nu prin „satanismul" caracterului lor afin ci prin proporţia gigantică a dimensiunii forţei lor morale. O dată mai mult poetica „del forte sentire44, ca afirmare a puternicii tensiuni voliţionale, este comună autorului şi personajului său central. „Totalitatea44 umanităţii şi artei sunt complementare în tragedia care este capodopera poeziei alfieriene. A se ridica, în faţa tuturor, a rezista tuturor, a păstra pe înalta frunte coroana luminoasă a moralei şi a muri înfruntând demonii care pot să fie cei interiori, este lecţia dramatică a lui Saul cel aflat între marile furtuni contrarii. Într-adevăr, esenţa tragediei alfieriene se află în faimosul vers care îi conturează nefericirea titanică, rod al contradicţiilor din sufletul perpetuu agitat: „… *Bramo în pace far guerra*, *în guerra pace*…" 114.

„În Saul *este totul"* – putuse să scrie Alfieri, personaj conceput cu vastitatea concepţiei, într-o intensitate de creatură vie, exteriorizându-şi complexa personalitate, necomparabilă cu a nici unui alt personaj. Rege, tată, războinic, credincios, revoltat, crud, generos, orgolios, umil, aspru, duios, bănuitor, singuratic şi doritor de afecţiune aşa cum era desigur şi Alfieri care – trebuie să ne mărturisim opinia finală asupra existenţei şi operei sale literare – a simţit profund dureros extrema sa singurătate spirituală, la o răscruce de criză şi de interferenţă între două ideologii contrare, a iluminismului raţionalist

şi romantismul iluziilor şi al zborului înalt al fantaziei creatoare. Exista senzaţia de gol întunecat existenţial pe care opera lui intensă căuta să-i copleşească cu arta umanistă a structurii.

Ca şi Saul, Alfieri a voit „puternic» (*fortissimamente volli*) să rămână totdeauna încrezător într-o umanitate eroică, dezvelindu-se lui şi cititorilor săi. Chiar şi „bătrâneţea" precoce care transpare din ultimele pagini ale *Vieţii* scriitorului care avea să depăşească cu puţin cincizeci de ani, se proiectează în această tragedie, denumită tragedia bătrâneţii opunându-se celor tineri chiar dacă sunt iubiţi. Imposibila atotputernicie a unui grandios rege bătrân, orgoliul exasperat, revolta împotriva oricărei renunţări de la banchetul vieţii, îl apropie de creatorul literar, care, pe trunchiul uscat oferit de scriptură, a adăugat florile modernităţii sale, a unei vibraţii sensibile concorde în armonia naturii universal umane.

Este dar că personajul central le covârşeşte pe toate celelalte, prin titanismul său existenţial şi poetic, prin tragismul eroic al nefericirii, prin limitele care nu pot fi depăşite ale realităţii, în ceea ce are ea mai profund, etern şi universal, în trecerea perenă, în caducitatea şi labilitatea creaturii umane. Deplângerea puterii pierdute a deminatorului-victimă, aspiraţia spre moartea liberatoare sunt expresia patetică, disperată a celui condamnat de limitele care îl înconjoară şi care sunt ale omului de totdeauna: „cenuşe" chiar dacă ea este „cenuşe încoronată44.

Între personajele care creează fundalul pentru a reliefa mai puternic personalitatea protagonistului, este David, credinciosul legii divine în a cărei justeţe crede intens. Alfieri a voit să-i atribuie caracteristicile unei naturi tinere, departe în credinţa şi sinceritatea sa, de orice ambiguitate. Dar credinţa era o mină care nu fusese niciodată explorată de scriitor şi, cu toată încercarea sa de a-l „pozitiva44, prin gesturi şi mijloace expresive de înaltă solemnitate, David, *„il fedele di Dio"*, se afla la o nemărginită depărtare de Saul şi de creatorul lui.

Şi Gionata, fiul lui Saul, are ca şi David o încredere tinerească în divinitate, un devotament sensibil pentru

David, o dragoste filială, răbdătoare, pentru Saul. El nu este, cu toată înclinarea sa spre nobil şi generos, decât o statură medie. Participant iniţial la o viaţă patriarhală, obişnuit ca luptător să asculte de ordinele părintelui său regal, sufletul lui lipsit de complicaţii este neliniştit totuşi de contradicţiile dintre persoanele care îi sunt

aproape, de mânia divină abătută asupra tatălui, de furia şi neîncrederea în el a tatălui. Trăindu-şi ultimele lui clipe în bătălia împotriva filistinilor, este chinuit de regretul de a fi pierdut încrederea aceluia care i-a dăruit viaţa.

Fiică, soţie, soră, Micol are o feminitate delicată şi pură, în contrast cu pasiunile personajelor care o înconjoară. Există în conturarea figurii ei tonalităţi de afecţiune şi de melancolie, aflată în vârtejul central al unei drame care o face să vibreze intens în dulcea ei sensibitate. Afectată profund de episoadele dramatice în care se zbat cei dragi, este totdeauna gata de compătimire îndurerată. Tristă de a fi despărţită de soţul pe care îl iubeşte, ea este însă cel mai vibrant ecou al tragicului conflict interior al tatălui, martor credincios şi sensibil al disperării sufleteşti a celui care nu mai poate accepta prelungirea unei vieţi fără intensitatea trăirii integrale. Există conştiinţa aceasta despre invizibila putere a limitelor, a discordanţei între realitate şi dorinţă, aspiraţia de a ieşi din evanescenţa de umbre şi lumini, având mereu în faţă perspectiva încă neconturată precis a prăbuşirii. Poate că niciun alt personaj alfierian nu a fost atât de tenace în voinţa de a trece dincolo de limitele care zăgăzuiesc, dar şi mai disperat în manifestarea inutilelor zbateri.

În faimosul monolog, care este o lucidă autoprezentare, o nemiloasă analiză a psihologiei sale abisale, sub apăsarea forţelor care îl transcend, Saul vibrează intens, în tensiunea disperată care îl defineşte în raporturile cu ceilalţi şi cu propriul suflet. Elanul, „impulsul natura144, specific alfierian, este caracteristica complexităţii acestei autobiografii a personajului care poate fi şi propria oglindire a autorului tragediei. Acela care s-a considerat totdeauna un rege – al puterii sau al spiritului – nu poate îndura gândul că ar putea să piardă emblema acestei înălţimi. Fatala coroană, neliniştea şi mândria existenţei sale, semnifică prin pierderea ei, însuşi sfârşitul existenţei.

Tragedia „*semplice*, *calda*, *încălzante*” 115, păstrează regula celor trei unităţi, de loc, de timp şi de acţiune, dar complexitatea protagonistului este supusă alternantelor treceri dincolo de simplitatea axei ordinatoare. Se desfăşoară caldă (*calda*), într-o atmosferă arzătoare, agitată, fără posibilitatea răgazului reflexiv. Şi este accelerată (*încălzante*), în armonie cu pasiunea personajului care îl poartă dinamic către dezlegarea contradicţiilor, prin catastrofa finală. Pasiunea se desprinde totdeauna de vulgaritate, devenind

virtute prin dinamismul aceluia care o exercită, până la respingerea unei vieţi incompatibile cu aspiraţiile sale.

Saul nu este desigur portretul absolut al lui Alfieri, dar este proiectarea spiritualităţii şi a poeziei sale, dincolo de vicisitudinile vieţii unui creator de valori spirituale, într-un timp neconform. Se revarsă în argumentul şi protagonistul tragediei, considerată capodopera teatrului italian, unda de poezie, de umanitate complexă a celui care poate fi, în alternanţă spirituală, violent şi mândru, dur şi sensibil, generos şi lipsit de înţelegere, tot atâtea ipostaze ale sufletului uman, explorat în straturile sale cele mai profunde.

Tragedia este străbătută de un transparent flux liric, nefiind reprezentat atât de mult argumentul tragic cât starea sufletească pe care el o generează. Tragedia este şi un comentariu al unui motiv tragic despre un om asupra căruia se exercită inexorabile forţe, între ale căror limite el se zbate eroic, pentru a-şi afirma individualitatea, demnitatea umană, pentru a doborî zidurile care îl încarcerează, cu o voinţă care poate fi sfărâmată, dar niciodată constrânsă. Tiranul-victimă din *Saul* este personajul uman supus voinţei despotice (nu altfel ca în miturile antichităţii), a divinităţii pe care lui Alfieri i-o oferea, de data aceasta, sacrele rânduri ale *Bibliei*.

Saul încarnează acea putere, specifică numai omului, de a depăşi tirania unor forţe adverse, fără a se înclina. Atunci când, lucid, el are conştiinţa supremă că limitele nu pot fi depăşite, nici chiar prin strădanii titanice, el îşi poate afirma demnitatea eroică de a nu ceda. Emblematic pentru toţi eroii alfierieni care sunt învinşi, dar niciodată umiliţi, şi care acceptă moartea ca o altă ultimă probă, a perpetuii lor aspiraţii spre libertate şi deplina afirmare a omului.

Tragedia se închide în sine cu o curbă perfectă de cerc, proclamând o victorie a spiritului asupra ruinei existenţiale. Moartea are o semnificaţie catartică acordând suprema victorie a individului asupra sa şi asupra destinului advers. În renunţarea la viaţă se poate afla măreţia umană.

Într-adevăr în *Saul*, prin expresia titanismului individual, se poate vorbi de existenţa elementelor protoromantice.

Tragediile lui Vittorio Alfieri, opera pasiunii şi voinţei încordate a unui om şi autor care considera – drept primă finalitate a artei – misiunea ei modelatoare, se reliefează luminos pe fundalul cenuşiu al teatrului italian contemporan, proclamând libertatea drept

caracteristica primordială a demnităţii umane.

În ele şi-au aflat expresia de artă, solitudinea tragică, tensiunea intelectuală, pasionalitatea dramei pe care o trăia Italia la sfârşitul secolului al optsprezecelea. În acest întunecat timp, Alfieri a ştiut să intuiască „justa valoare44 a demnităţii umane. Asemenea entitate a fost exaltată de luptătorii Risorgimentului, spiritele cele mai înaintate ale vremii s-au proclamat „alfieriani44. Sentimentul politic şi patriotic al tragediilor a stimulat formarea conştiinţei naţionale italiene. Şi în ţara noastră, unde putuseră să fie traduse, foarte devreme, tragediile *Saul*, *Virginia*, *Filip* şi *Or est*, sau tratatul *Tyrania*, spiritele mai ales ale paşoptiştilor, puteau afla în paginile lui Alfieri îndemnul spre lupta continuă pentru crearea unei patrii independente, unite, libere de orice formă a tiraniei politice şi spirituale.

Şi nu putea fi altfel, idealul artei lui Vittorio Alfieri fiind totdeauna omul liber aspirând să trăiască sub semnul eticii, al frumuseţii şi adevărului.

1. „... Literele sunt cea mai nobilă, cea mai elevată, cea mai sacră şi aproape divină misiune...”

2. „... O, mare părinte Alighieri, *J* dacă din cer priveşti la mine, discipolul tău...”

3. „... predominanta pasiune, ura împotriva tiraniei; unicul scop al fiecărui gând al meu, al fiecărui cuvânt sau scrieri este de a o combate permanent, sub orice aspect, placid, frenetic sau stupid s-ar manifesta sau s-ar ascunde...”

4. „... omul care a acordat primul un scop important tragediei, scoţând-o din noroi pentru a o crea drept maestră a popoarelor şi inspiratoare a magnificilor fapte.

5. „... cum se citeşte lirica, adică poezia, lăsând deoparte toate preconcepţiile şi preocupările despre genul dramatic sau teatral...”

6. „... Naşterea din clasa nobililor mi-a folosit foarte mult, pentru a putea mai târziu, fără a fi acuzat de invidie sau laşitate, să dispreţuiesc nobilimea pentru ca însumi să-i dezvălui stările ridicole, abuzurile şi viciile...”

7. „... un asin între asini şi sub un asin”.

8. „... Auzind despre anumitele mari însuşiri ale acelor măreţi oameni, de foarte multe ori săream în picioare agitat, şi ieşit din fire, lacrimi de durere şi de furie îmi ţâşneau, văzându-mă născut în Piemont în vremurile şi sub cârmuiri în care niciun fel de lucru nu se

putea nici face, nici spune…” (CFR. Vittorio Alfieri, *Vita*, a cura di G. Dossana, *p*. 90).

9. „… Am plecat în mai 1769 către Viena… am rămas acolo toată vara şi nu am învăţat nimic… se mai adaugă şi faptul de a-l fi văzut pe Metastasio la Schoenbrunn făcând Mariei Tereza reverenţa de rigoare, cu o faţă atât de servilă şi adulatorie…

N-aş fi consimţit, niciodată să contractez nici prietenie, nici familiaritate cu o muză închinată sau vândută autorităţii despotice atât de arzător urâtă de mine…” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 102).

10. „… iată-mă aşadar acum, având vârsta de aproape douăzeci şi şapte de ani, intrând într-o aspră obligaţie şi cu publicul şi cu mine însumi, de a deveni autor tragic. Pentru a susţine o atât de mare îndrăzneală, iată care erau atunci capitalurile mele.

Un suflet hotărât, foarte încăpăţânat şi neîmblânzit, o inimă plină, revărsând sentimente de orice fel dintre care predominau, într-un bizar amestec, iubirea şi toate furiile sale şi o profundă, sălbatică turbare şi ură împotriva oricărei forme de tiranie…” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 149).

11. B… nu recunoscuse pe singurul adevărat filosof politic pe care îl avusese până atunci…”

12. „… Este intenţia mea să devin un mare poet şi să mor într-o astfel de acţiune, către care se îndreaptă toate ideile mele. Femeia pe care o iubesc merită cu atât mai mult dragostea mea cu cât ea nu mă stinghereşte deloc, ci, dimpotrivă, mă îndeamnă către această muncă.

13. „… îndemn şi exemplu pentru orice frumoasă operă…44

14. „… el nu mi-a spus niciodată, în intervalul de 26 de ani, un singur cuvânt neplăcut…4*

15. „… Regelui de atunci, care desigur avea cunoştinţă despre felul cum gândeam, i-a fost mult mai plăcut să-mi dea drumul decât să mă reţină. Şi de aceea el a consimţit imediat la acea spontană despuiere a mea; şi amândoi am fost foarte mulţumiţi – el că mă pierde, eu că mă regăsesc…”

16. „… dezamăgit de lucrurile lumeşti, hrănindu-se sobru, îmbrăcat totdeauna în negru… /1

17. „… Vittorio Alfieri nefiind persoană publică şi presupunând că poate să fie cel puţin stăpân pe sine în casa lui, aduce la cunoştinţă oricui I-ar căuta, că el nu primeşte niciodată nici persoane, nici însărcinări, nici pachete, nici scrisori de la acei pe care nu-i cunoaşte şi

de care nu depinde...1

18. „... S-a ucis din exces de studiu şi de muncă.

19. „... Om, prin simţuri şi inimă, liber născut, curând face din sine o vie demonstraţie.

Acum cu viciile şi cu Tiranii îndrăzneţ el luptă, cu chipul gol şi cu tot trupul înarmat”.

20. „... A fost o revărsare a unui suflet prea plin şi rănit încă din copilărie de către săgeţile atât de urâtei opresiuni universale...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit. *P* p. 175).

21. „... a judeca şi a raţiona nu semnifică poate altceva decât un pur şi generos sentiment... ** (*ibidem*).

23. „... o facultate nelimitată de a vătăma...”*

23. „... Templul este curtea regală; tiranul este idolul, curtenii sunt preoţii; libertatea noastră şi deci onestele obiceiuri, dreapta gândire, virtutea, adevărata onoare şi noi înşine; acestea sunt victimele care în fiecare zi se jertfesc acolo...”

(CFR. Vittorio Alfieri, în *Antologia della letteratura italiana*, vol. IV, p. 1099).

24. „... şi-au deschis drumul spre libertate pentru că şi-au scuturat de pe ei acel jug...”

25. „Încă din (luna) mai a acelui an (1778) începusem un mic poem... despre asasinarea ducelui Alessandro de către Lorenzino de Medici, fapt care, plăcându-mi mult, dar negăsindu-l potrivit pentru o tragedie, mi s-a înfăţişat mai degrabă ca un poem. 11 lucram din bucăţi, fără să fi făcut mai înainte vreo schiţă...14 (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 187).

26. „... pentru că numai cu această condiţie ei devin mari şi folositori scriitori.

27. „... Michelangelo constrâns de timpurile sale

A pictat eroi al căror câmp de luptă era patul.

28. „... prezintă în mic imaginea acelei epopei mixte, care singură este posibilă în timpurile moderne şi care a fost tratată în mod fantastic de Byron şi alegoric de către Leopardi: există aci elegia şi satira, tragedia şi comedia...11 (CFR. Giosue Carducci, Opere, vol. VI, p. 376).

29. „... iubirea de adevăr, de măreţie, de folositor, de justiţie şi de libertate care, în mod necesar derivă din toate acestea...”

30. „... un clocot al inimii şi al minţii din cauza căruia nu se poate

afla niciodată liniştea...”.

31. „... Principilor care nu protejează literele... /4

32. „... Cea mai nobilă, cea mai înaltă, cea mai sacră şi aproape divină misiune.

33. „... Această divină artă a scrisului este desigur, în mod inegalabil, cea mai independentă dintre toate... u

34. „... dezvoltarea integrală a facultăţii gândirii... u

35. „... adevărata literatură nu poate înflori decât în aura libertăţii...11

36. „... pe funestele noastre ţărmuri / unde se trăieşte în moarte... /1

37 „... La pământ clădire scelerată / Să cazi înfrântă, arsă, măturată, în pulbere. / La întrecere fiecare om o asaltează, / La întrecere fiecare om vrea să desprindă o piatră... /1

38. „... Alfieri a revărsat tot ceea ce observase, dispreţuise şi ridiculizase în bătrâna Europă a timpurilor sale, de la regi până la aristocrate... /4

39. „... care din când în când se deschide poeziei...”

40. „... mie nu mi-a plăcut niciodată laşul meu secol.

41. „... prin firea mea originară, către niciun altfel de lucru nu înclinam atât de mult ca spre satiră şi către aplicarea ridicolului atât lucrurilor cât şi persoanelor... /1

42. „... Tânăr la înfăţişare, are părul cărunt şi des, / Şi la fiecare mişcare a bogatului cap / De o albă pulbere într-un nor dens este înfăşurat...”*

43. „... obez neruşinat, idol murdar...”

44. „... Nu vorbesc despre sângele American, pe care îl bea Crudul Spaniol, şi despre hrana smulsă Indienilor

De către Englez.

45. „... Arte, litere, onoare, totul este o prostie...

Urme de iubire, de glorie, în zadar aici caut.

Nici urmele pietăţii religioase – Cine eşti? Ce faci?

— Eu sunt totul: Schimb şi fac negoţ”.

46. „... Oriunde Bărbaţii merg, voi îi urmaţi.

47. „... Dacă idealul poetic urmărit cu obstinaţie de Alfieri la redactarea *Satirelor* sale, este impulsul biciuitor al scriiturii, acest miraj devine aproape obsesiv în versurile concluzive. Este o exigenţă aceasta, a loviturii de graţie finale, înnăscută pentru temperamentul

artistic al lui Alfieri şi pentru formele sale cele mai proprii şi mai stăruitoare de expresie...” (CFR. Vittore Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, p. 208).

48. „... cea mai riguros clasică şi în acelaşi timp cea mai vastă în concept social pe care a avut-o Italia...” (CFR. Maria Manassei, *Lf Alfieri, poeta satirico*, p. 123).

49. „... Eu eram intim convins că, dacă epigrame satirice, tăioase şi muşcătoare, nu existau în limba noastră, nu era desigur vina ei, pentru că ea are dinţi şi unghii, şi săgeţi, şi concizie sălbatică, tot atât, ba şi mai mult decât va fi avut sau va putea să aibă o altă limbă...”

50. „Să fie viitorul cum va fi; pentru mine totdeauna Vesel va fi. Trăiesc curat; nimănui niciodată sclav;

Şi, mult mai mult decât de Cerb, îmi simt în piept vigoarea de Leu”.

51. „În întregime roşu în afară de chip / Ce-o fi animalul ăsta? / Multă drojdie şi puţină sare/ L-au despărţit de oameni... / Este un cardinal”.

52. „Mă găsesc aspru? / Şi eu ştiu asta: / Îi fac să se gândească. / Am ceva întunecat? / Mă va lumina Mai târziu libertatea.1*

53. „... în *Misogallo*, care mereu creştea şi în care, ca de acum şi în alte proze, transcrisesem răzbunarea mea şi aceea a Italiei mele; şi păstrez totuşi ferma speranţă că acea cărţulie cu timpul va fi de folos Italiei şi va dăuna Franţei, şi nu puţin. Vise şi fleacuri de autor cât timp nu şi-au făcut efectul; profeţii de inspirat poet, atunci când se vor îndeplini...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 269).

54. „... a spune în mod elevat înalte lucruri înseamnă a le face în mare parte...”

55. „gustul rău al sângelui...”

56”. „Sclavi suntem acum dar sclavi cel puţin fremătători...

57. „... Fac totul şi nu ştiu nimic: / Ştiu totul şi nu fac nimic: /

Se rotesc, se întorc, sunt Francezi / Cu cât îi cântăreşti mai mult / Cu atât mai puţin îţi dau”.

58. „... Principiile sale sunt cele mai adevărate şi sacrosancte dar mijloacele folosite până acum, sunt şi în mod inutil, cele mai injuste.

59. „... în felul acesta, aşadar, în şase comedii am crezut sau am încercat să dau trei genuri diferite de comedii. Primele patru adaptabile pentru orice timp, loc sau moravuri, cea de-a cincea fantastică, poetică şi de mai largă respiraţie, cea de-a şasea pe calea

modernă a tuturor comediilor care se scriu şi dintre care se pot face cu duzina mânjind pensula în murdăria pe care zilnic o ai sub ochi – dar dacă trivialitatea lor este mare, puţină, după părerea mea, este desfătarea şi folosul deloc… (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 289).

60. „… Şi în ceea ce priveşte prietenii, în mod fals / Denumiţi *în* râs cicisbei, / Va putea să aibă atât de mulţi şi câţi şi care şi cum / îi va place mai mult…11

61. „Prime prostii mâzgălite în jargon francez de către un asta maimuţoi al lui Voltaire”.

62. „… astfel că aluziile şi portretele foarte vii şi variate ale multora, atât bărbaţi cât şi femei din oraşul nostru, erau recunoscute şi imediat numite de către toţi ascultătorii…14

63. „… să pedepsesc cele două treimi ale persoanei mele…”

64. „… Aveam mai multe feluri de feţe şi le schimbam nuanţele tot aşa de uşor ca şi pe acelea ale părului meu. Unii m-au crezut brună, alţii blondă, alţii cenuşie, dar eu eram roşcată; la fel era de schimbător şi sufletul meu…”

65. „… Am reunit în caracterul meu toate contrastele posibile… Am avut defectul de a aproba mai rar ceea ce se petrecea în jurul meu, şi o înclinare mult mai puternică de a blama decât de a aplauda…”

66. „… Adevăraţii literaţi, care nu-şi vând conştiinţele lor, sunt într-adevăr regii acestei lumi, şi ierarhii şi sfinţii celeilalte. Studiul şi cărţile, bucuriile casei, aşteptând moartea, sunt într-adevăr singurele lucruri care merită să fie considerate de către om…”

67. „Atât de nobil şi profund maestru al iubirii…”

68. „… Cuvintele mele se nasc din durere / şi toate sunt din adâncul inimii… *4

69 „… Acel ţărm pustiu şi marea rumoare ne umplea / inima… de o înaltă melancolie…’4

70. „… Omule, eşti tu mare sau josnic? / Mori şi o vei şti…44

71. Primul este acela care a sculptat cercurile infernale – Tu, marele maestru al dragostei rămâi al doilea =

Al treilea este viul pictor care îl împodobeşte pe Orlando = Apoi tu, care ai creat pentru noi cântecul epic.

(Deci primul poet este Dante Alighieri, creatorul *Infernului*, al doilea, Francesco Petrarca, mare liric al iubirii, al treilea Ludovico Ariosto, autorul poemului *Orlando Furioso*, şi ultimul, Torquato Tasso, creatorul epopeii în limba italiană prin *Gerusalemme Liberata*.)

72. „… Mergi, tună, învinge – şi, dacă la picioare îi vezi / pe aceştia, fără să-i priveşti, treci peste ei…14

73. „… să nu vorbim despre ei, priveşte şi treci mai departe.

74. „… A spera, a se teme, a-şi aminti, a fi îndurerat, / A dori totdeauna intens, fără a se împlini vreodată…44

75. „… acum dur, aspru, acuma mlădios, blând; / mânios totdeauna, şi niciodată rău; / mintea şi inima cu mine într-o perpetuă ceartă – / mai totdeauna trist doar uneori bucuros, acuma considerându-mă Achile, acum Tersit – / omule, eşti tu mare, sau josnic? Mori şi o vei şti…”

(În acest sonet scris ca un comentariu al portretului pictat de F. Fabre, Alfieri se descrie în prada contradicţiilor, când Achile, eroul epopeii homerice, luptătorul prin excelenţă, când Tersit, personaj total opus campionului, prin răutatea şi laşitatea sa.)

76… (poezia) „cea mai frumoasă dintre arte…”

77. „… Eu de aceea mărturisesc în mod sincer că la scrierea propriei mele vieţi m-a îndemnat, amestecat poate cu alte motive, dar cel mai puternic dintre oricare altul, iubirea de mine însumi; adică acel dar, pe care natura în mai mare sau mai mică parte I-a conces tuturor oamenilor; şi în copleşitoare parte scriitorilor şi în modul cel mai intens poeţilor, sau acelora care se consideră astfel…44 (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 5).

78. „… acel dar pe care natura în mai mare sau mai mică măsură îl acordă tuturor oamenilor…44

79. „… Auzind despre marile virtuţi ale acestor oameni supremi, în repetate rânduri săream în picioare agitat şi scos din fire, iar lacrimi de durere şi de furie îmi ţâşneau din ochi, văzându-mă născut în Piemont, într-un timp şi sub o cârmuire în care niciun fel de lucru nu se putea nici face, nici spune.

80. „… Eu cred foarte ferm că oamenii trebuie să înveţe la teatru să fie liberi, puternici, generoşi, îndrumaţi către adevărata virtute, să nu accepte nicio violenţă, iubitori de ţară, adevăraţi cunoscători ai propriilor drepturi, şi în toate pasiunile lor arzători, drepţi şi mărinimoşi… /4

81. „… sublima vigoare, iubirea de adevăr, îndrăzneala, mândria şi independenţa, puternica şi justa gândire… /4

82. „… Doct nu sunt, nici nu vrei să par – de aceia nu voi emite nicio judecată despre teatrul anticilor, nicio confruntare de fragmente,

niciun citat, şi cu atât mai puţin, nu voi însera în această lucrare legi sau sentinţe despre artă...”

(CFR. Vittorio Alfieri, *Tragediet* a cura di Zurandelii, p. 11).

83. „... şi pentru ca italienii, urcând de la prea efeminata lor Operă la virila Tragedie, să se înalţe, în acelaşi timp, de la nulitatea lor politică la demnitatea unei adevărate Naţiuni... /4

84. „... la naţiunile moderne, ca şi la cele antice, se presupune mai întâi faptul de a fi cu adevărat o naţiune, şi nu zece mici populaţii divizate... /1

35. „... cu părul despletit, cu privirea înfricoşătoare, / cu chipul înflăcărat de mânie – /cu vorbirea bruscă, liberă de orice moliciune, / cu furia îngrozitoare ameninţând...”

86. „... Omul nou era în el un model pur, concretizat în puternica sa individualitate, devenit nu numai ideea, dar chiar sufletul, întreaga sa viaţă...” (CFR. Francesco de Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Volume secondo, p. 376).

1939, p. 376).

87. „... pentru că, relativ chiar la subiectele cele mai tratate sau retratate, cred că în fiecare lucrare am avut o metodă, am întrebuinţat mijloace şi am creat caractere, în întregime deosebite de ceilalţi. Poate mai puţin bune, poate mai puţin specifice şi poate mai puţine, dar în mod sigur ale mele. şi cu totul deosebite de celelalte... /4 (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1915).

88. „... între atâtea aforisme şi sentinţe memorabile nu-ţi poţi aminti nici măcar un personaj, fie el bărbat sau femeie. Niciunul nu a rămas viu. Şi defectul cel mare este la eroi, mai ales în rarele cazuri în care forţa este cu ei şi ei sunt învingătorii. Calităţile lor eroice, religie, patria, libertatea, iubirea, se manifestă în fraze generale şi nu poţi să-i surprinzi în intimitatea şi activitatea lor. Există patriotismul şi nu patria, iubirea şi nu îndrăgostitul... ** (CFR. Francesco d «Sanctis, op. cit., p. 379).

89. „... Ai ales?” „Am ales/1 „Emon?” „Moartea/4 „O vei avea/4

90. „Deseori mi s-a întâmplat să-i compătimesc pe Alfieri, al cărui stil tragic, în acele timpuri de universală corupţie, părea intolerabil, nici nu ştiu ce putea să simtă acel prea înalt Italian, văzând că stilul lui era condamnat de toţi...

Bine a făcut Alfieri că a rezistat – dacă n-ar fi făcut-o, acum s-ar fi întâmplat cu el ceea ce s-a întâmplat cu judecătorii săi...” (CFR.

Giacomo Leopardi, *Tutte la opere*, volume primo, p. 1019).

91. „... având însă totdeauna în faţa ochilor şi în urechi recitarea pură de orice moaie şi fără de gust cantilenă...14

92. „lent, steril, chinuitor, sec, / Travaliu ingrat...”

93. „... învingătorul mă va vedea / Mai mare cel puţin decât soarta mea adversă, / Acolo, învins să mor, dar nu fugind.

94. „... îngrozitoare, deplină răzbunare dobândesc... / Dar sunt fericit?...”

95. „... Din totalul acestor caractere îmi rezultă o tragedie, mă tem, de nu prea calde sentimente, în care oroarea predomină pietatea...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1865).

96. „... Eu care eram hărăzită morţii chiar înainte de a mă naşte...”

97. „... *Polinice* îmi pare ceva mai bun decât *Filippo*. (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1866).

98. „... Pe libera şi îndrăzneaţa lui frunte.

(eu văd) Majestatea poporului, Roma...

Plebee, mă mândresc că sunt egală lui Icilio...”

99. „... Mai nobil, mai util. mai grandios, mai teribil şi mai de plâns fapt, nici mai adaptabil tragediei în orice timp, în orice loc, în orice părere, n-aş putea să găsesc ca Virginia. Un tată într-adevăr constrâns să-şi ucidă propria fiică pentru a-i salva de o tiranică prepotenţă libertatea şi cinstea, dă naştere unui lucru tragic într-un grad sublim...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1871).

100. „... văzând o matroană, căzută în mintea copiilor din cauza unei nebuneşti iubiri, că trădează pe cel mai mare rege al Greciei, copiii săi, pe sine însăşi, pentru un Egist...” (CFR... Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1874).

101. „... Pentru mine nu mai rămâne nicio altă legătură cu lumea / Decât solemnul, inexorabilul meu jurământ / De a smulge din rădăcini tirania şi pe tirani...”

102. „... Un frate care-şi ucide fratele şi un părinte care-şi răzbună fiul ucis prin a ucide un altul; desigur că, dacă a fost vreodată o catastrofă mai sălbatică, mai teribilă şi amestecată în acelaşi timp într-o atmosferă de mare pietate, ei bine, era tocmai aceasta...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1881).

103. „... Toate aceste caractere, dacă au adevăr, frumuseţe şi măreţie, totul se datorează lui Tacit. Eu mai degrabă i-am tradus şi

parafrazat decât creat. (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1890).

104...

— O tragedie a mea, care are drept bază iubirea maternă, vi se cuvine vouă, prea iubită mamă a mea. Veţi putea într-adevăr judeca dacă eu am ştiut să creez acel sublim, patetic sentiment, pe care domnia voastră de atâtea ori l-aţi încercat...

Eu, cu toate că din împrejurări fatale pentru mine îmi petrec cele mai multe din zilele mele departe de dumneavoastră, păstrez totuşi pentru prea iubita mea mamă, o vie stimă, o dragoste şi un respect nemărginit, de care o foarte mică mărturie dau prin dedicarea acestei tragedii a mea, dar foarte mare îmi va fi răsplata dacă îmi veţi da un semn că v-a plăcut...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 887).

105. „... Atât unul cât şi altul, aţi fost şi veţi fi popoarelor un memorabil exemplu şi o teribilă spaimă – dar cu suprema diferenţă între voi că, asemănători Majestăţii Voastre, mulţi alţi regi au fost şi vor mai fi; dar asemănători lui Agide niciunul şi niciodată... (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit. p. 1359).

106. „... Doar numele liberatorului Americii poate să stea în fruntea tragediei liberatorului Romei...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1517).

107. „... Dintr-un astfel de sublim contrast trebuie să se nască prin forţa lucrurilor grandioase efecte. Dacă eu am ştiut să le fac să se nască, rămâne de văzut... ** (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1907).

108. „... doi Brutus-i, tragedii în care, în loc de femei, interlocutori şi actori, între foarte multe personaje, era poporul...14 (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., *p*. 1687).

109. „... *Italia zace într-o aproape totală nulitate* poZtzca, *care influenţează foarte mult asupra slăbiciunii sale, asupra tristei, falsei sale existenţe morale, literare şi mai ales teatrale*... / (CFR. Vittorio Alfieri. op. cit., p. 50).

110. „... să servească să coboare asupra subiectului acel continuu văl de groază care trebuie totuşi totdeauna să deosebească tragedia de comedia pastorală...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1906).

111. „... Sunt mai mare decât durerea mea... w

112. „... cu atât mai din inimă şi mai bucuros, cu cât domnia voastră, erudit în multe alte ştiinţe, sunteţi cunoscut de către toţi ca prea învăţat în sfintele scripturi, de la care, prin profunda voastră

înţelegere a limbii ebraice, aţi băut de la izvor. Pentru asta *Saul*, mai mult decât orice altă tragedie a mea, se potriveşte cu dumneavoastră...” (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit., p. 1259).

113. „... Saul îmi pare mult mai savant colorat decât toţi eroii precedenţi. În lucidele sale intervale, când agitat de invidie şi bănuială împotriva lui David, când de iubirea fiicei pentru ginere; când iritat împotriva preoţilor, când pătruns şi îndurerat de teamă şi respect pentru Dumnezeu; între oribilele furtuni ale chinuitei sale minţi şi ale exacerbatei şi oprimatei sale inimi, fie el demn de milă sau feroce, nu reuşeşte să fie niciodată demn nici de ură, nici de dispreţ...1* (CFR. Vittorio Alfieri, op. cit. *t* p. 1894).

114. „... Doresc puternic în pace să fac războiul, în război pacea...1”.

115. „simplă, caldă, grăbită...”

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Alfieri Vittorio, *Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1974, XLIV/ 390 pp.

Alfieri Vittorio, *Vita*, *Rime e Satire*, a cura di Luigi Fasso, Torino, U.T.E.T., 1971, 606 pp.

Alfieri Vittorio, *Tragedie*, a cura di Gianna Zuradelli, Torino, U.T.E.T., voi I, 1973, 980 pp; vol. II, 1973, (981 – 1959 pp.)

Bernasconi Claude, *ÎI pensiero politico morale di Vittorio Alfieri*, Come, Imprimerie Cesare Nani, 1960, 179 pp.

Bertana Emilio, *Vittorio Alfieri*, Torino, Ermano Loescher, MDCCCCIV, IX/ 599 pp.

Bianchi Dante, *Saul*, (saggio critico), Arezzo, F. Scheggi, 1922, 61 pp.

Binni Walter, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948, 368 pp.

Binni Walter, *Carducci e altri saggi*, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1960, 204 pp.

Binni Walter, *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, La nuova Italia Editrice, 1976, V/ 391 pp.

Binni Walter, *Saggi alfierianif* Roma, *Editori Riunitir 198*1, 295 pp.

Branca Vittore, *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1959, XV/347 pp.

Carducci Giosue, *Operef* voi. VI, Bologna, N. Zanichelli Editoare,

1935, 511 pp.
Caretti Lanfranca, *îl „fidato” Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana. Editrice, 1961, 151 pp.
Classici italiani nella storia della critica, vol. II (*Da Vico a D’Annunzio*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, 742 pp.
De Sanctis Francesco, *Storia della Letteratura italiana*, volume secondo, Bari, La Terza, 1939, 470 pp.
De Sanctis Francesco, *Saggi e scritti critici e vari*, volume primo, 462 pp; volume secondo, 414 pp: volume terzo, 432 pp;
volume quarto, 445 pp; Milano, Renon Editoare, 1957, volume quinto, 431 pp; volume sesto, 384 pp; volume settimo, 348 pp;
volume ottavo, 390 pp; Milano, Renon Editoare, 1960.
Di Felice Elena Sala, *Vittorio Alfieri*, în *Antologia della letteratura italiana*, vol. 4, Milano, Rizzoli Editoare, 1968, 1500 pp.
Fagon Nina, *Istoria literaturii italiene* (Iluminismul), Bucureşti, Tipografia învăţământului, 1956, 292 pp.
Fiorentino Luigi – Orazie Mocatelli, *Tesoretto*, (Antologia della poesia italiana moderna e contemporanea), Milano, Casa Editrice La Prova, 1954, 605 pp.
Flora Francesco, *Storia della letteratura italiana*, volume secondo, parte seconda, Milano, A. Mondatori, 1942, 565 – 1075 pp.
Fubini Mario, *Vittorio Alfieri* (ÎI pensiero – La tragedia), Firenze, G.C. Sansoni, 1937, XII/ 372 pp.
Galletti Alfredo e Arnaldo Alterocca, *La letteratura italiana* (Disegno storico-estetico), Bologna, N. Zanichelli, Editoare, 1940, VIII/ 610 pp.
Getto Giovanni, Roberto Alonge, Guido Baldi, Giorgio de Rienzo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, 666 pp.
Gentile Giova uni, *L’eredită di Vittorio Alfieri*, Venezia, La Nuova Italia, 1926, 197 pp.
Guamieri Silvio, *Carattere degli italiani*, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1948, 440 pp.
Leopardi Giacomo, *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni Editoare, 1969, volume primo, CLVI/ 1485 pp; volume secondo, 1496 pp.
Levi Augusto Giulio, *Dalv Alfieri a noi*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1935, 308 pp.

Madera Francesco Nuccio, *Vittorio Alfieri* (I giganţi), Milano, A. Mondatori, MCMLXXII, 136 pp.

Maier Bruno, *Vittorio Alfieri*, în *Letteratura italiana* (I Maggiori), vol. I, Milano, Marzorato Editoare, 1967, XIV/701 pp. (613 – 699).

Manassei Maria, *UAlfieri, poeta satirico*, Aquíla, Officine Grafiche Vecchioni, 1925, 180 pp.

Manis Anetta, *Vittorio Alfierit* Forli, Luigi Bordandini, 1833, 55 pp.

Migliorini Bruno, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1961, XVI./ 843 pp.

Ortiz Ramiro, *Per la storia della cultura italiana în România*, Bucarest, C. Sfetea, 1916, VIII/356 pp.

Petronio Giuseppe, *Vattività letteraria în Italia*, Palermo, Paâumbo, 1964, 904 pp.

Salvatoreâli Luigi, *ÎI pensiero politico italiano* (*dai* 1700 al 1870), Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1959, 382 pp.

Senardi Fulvio, *Tre’ studi sul teatro tragico, italiano tra manierismo ed età delvA-rcadia*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1982, 120 pp.

Silvestri Giuseppe, *Un europeo del Settecento*, Treviso, Libreria Editrice Canova, 1954, XVI/ 290 pp.

Lector: ION ACSAN Tehnoredactor: GABRIELA ILIOPCTLOS

Bun de tipar: *13*. *XII.1988*. *Apărut*: *1989*» *Comanda nr*. *2870*.

Coli de tipar: *12, 5*.

Tiparul executat ub comanda nr. 1240 la întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”, str. Grigore Alexandrescu nr. 39 – 97 Bucureşti.

Republica Socialistă România